ترقی پسند تحریک
اور اردو فکشن
ڈاکٹر محمد اشرف

ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن

ڈاکٹر محمد اشرف

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

TARAQQI PASAND TAHREEK
AUR URDU FICTION

by

Dr. Mohd. Ashraf

Year of Edition 2014
ISBN 978-93-5073-284-7
₹ 300/-

نام کتاب	:	ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن
مصنف	:	ڈاکٹر محمد اشرف
رابطہ	:	۱۲۴۔اے تیراپور، متصل ایوبی مسجد، گورکھپور (یوپی)
موبائل	:	0-9415839985
سنہ اشاعت	:	۲۰۱۴ء
کمپوزنگ	:	محمد عثمان غنی، گورکھپور
قیمت	:	۳۰۰ روپے
مطبع	:	عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

انتساب

استاد محترم **پروفیسر احمرؔ لاری** مرحوم

کے

نام

جواب ہمارے درمیان نہیں، مگر ان کا ادبی وسماجی
شعور آج بھی ہمارے لیے چراغِ راہ ہے۔

محمد اشرف

فہرست

پیش لفظ

از

پروفیسر علی احمد فاطمی

(سابق صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی)

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے بڑی تحریک رہی ہے۔ ادبی سطح پر ترقی پسند تحریک نے یوں تو بڑے غیر معمولی اضافے کیے، لیکن عام خیال ہے کہ اس نے تنقید اور فکشن کے طور پر جو غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں اس کا اعتراف مخالفین بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے جدید ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک جگہ کہا ہے کہ ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے جو کام لینا چاہتی تھی اس کے لیے انھوں نے افسانوی ادب کا سہارا لیا۔ یوں تو کہانی اور داستان کی روایت ہمارے یہاں زمانۂ قدیم سے ہے، لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح ناول وجود میں آیا اور بیسویں صدی میں افسانہ ظہور پذیر ہوا۔ اس کے پس پردہ مغربی رجحانات کا ایک اہم رول تو ہے ہی نیز ہندوستان میں پیدا ہونے والے تغیرات اور انقلابات کا بھی اس میں بڑا عمل دخل ہے۔ روس اور فرانس کے افسانوی ادب اور ان کے ترجموں نے مزید دھار رکھی اور افسانہ اپنی منزل پر پریم چند کے ذریعے پہلے اصلاح، پھر آدرش اور پھر حقیقت نگاری کے بام عروج تک پہنچا۔

۱۹۳۶ء میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین میں پیش کردہ پریم چند کا خطبہ تحریک کا منشور بن گیا اور ان کا یہ بلیغ جملہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' نہ صرف زندگی کی حقیقت بلکہ افسانے کا فلسفہ بن کر ابھرا حالانکہ اس سے قبل ''انگارے'' کی اشاعت انقلاب کا بگل بجا چکی تھی تاہم پریم چند کے فوراً بعد تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اردو فکشن کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ بے مثال اور لازوال افسانوں کے انبار لگا دیے ناول نہ صرف آئینۂ حیات بن کر

بلکہ تعبیر حیات اور تنقید حیات بن کر ابھرے۔ ساکت حقیقت نگاری سیال حقیقت نگاری میں تبدیل ہوگئی اور راست حقیقت پیچیدہ حقیقت میں بدل گئی۔ الغرض تین چار دہائیوں تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو فکشن مالا مال ہوا مگر تشویش کی بات یہ ہے کہ جس معیار و مقدار کے حساب سے تخلیقی ادب سامنے آیا تھا تنقید اس پایہ کی نہ ہو سکی۔ قمر رئیس سے لے کر صادق تک کچھ کام ضرور ہوئے مگر ابھی بھی اس غیر معمولی خزانے کے اسرار کی کنجی ہمارے ہاتھ نہیں آئی ہے اور ترقی پسند تحریک نے جو افسانوی ادب پیدا کیا ہے اس کے محاسن کا صحیح صحیح اور معروضی جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔

بے حد خوشی بات ہے کہ ڈاکٹر محمد اشرف کی کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن'' جلد ہی شائع ہونے جا رہی ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف کا نام جدید فکشن کے ناقدین میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ نہ صرف سنجیدہ قاری ہیں بلکہ فکشن کے اسرار سے بھی واقف ہیں۔ اس سے قبل ترقی پسند فنکاروں پر بالعموم اور عصمت چغتائی پر بالخصوص آپ کا تحقیقی کام منظر عام پر آ چکا ہے اور اردو کے علمی ادبی حلقوں میں آپ کے ان کاموں کی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہوئی ہے، لیکن یہ کتاب بحیثیت مجموعی ترقی پسند اردو فکشن کا ایک معروضی اور تجزیاتی احاطہ کرتی ہے۔ آپ نہ صرف اردو ناول اور افسانے کی تاریخ سے بخوبی واقف ہیں بلکہ ان پر لکھی جانے والی تنقید پر بھی آپ کی نگاہ ہے۔ لہٰذا اس کتاب کی معتبریت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں ناول اور افسانوں کا الگ الگ جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ فنی بھی ہے اسلوبیاتی بھی اور تاریخی اور تہذیبی بھی۔ گویا فن کے باطن و داخل کو آپ نے اپنے مطالعے کا خاص موضوع بنایا ہے۔ کہیں کہیں نفسیاتی عوامل کا بھی آپ نے جائزہ لیا ہے اور کہیں کہیں فن کے جمالیاتی پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے۔ سب سے اچھی بات یہ ہے کہ آپ نے اپنے مطالعے میں کسی طرح کے تعصب یا تحسین بیجا سے کام نہیں لیا ہے لہٰذا آپ کے نظریوں اور فیصلوں پر یقین کیا جا سکتا ہے اور اس میں کوئی برائی نہیں ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب ترقی پسند اردو فکشن کے افہام و تفہیم میں غیر معمولی معاونت کرے گی اور خود ساختہ جالوں کو صاف کرے گی۔ میں اشرف صاحب کو اس اہم تحقیقی و تنقیدی کام کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

۲۴ر نومبر ۲۰۱۲ء

علی احمد فاطمی

حرفے چند

از

ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن

(سابق صدر شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی)

اردو میں فکشن کی تنقید کا سرمایہ شعری ادب کی تنقید کے مقابلے میں نہیں کے برابر ہے۔ اردو میں تنقید کے ابتدائی نقوش شاعری میں ہی پائے جاتے ہیں۔ یہ تنقیدی اشارے جہاں غزلوں میں پائے جاتے ہیں، وہاں قصائد میں بھی شعراء کی فن شاعری سے متعلق رائیں ملتی ہیں۔ مثنویوں میں تو عام طور سے شاعروں نے فنِ شعر کو ایک باب کے طور پر شامل کیا ہے۔ شعر و شاعری میں دفن یہ تنقیدی سرمایہ یقیناً بیحد وقیع ہے اور اس پر کام کی ہنوز ضرورت باقی ہے۔ لیکن ہمارا یہ ماننا ہے کہ ابتدائی نقوش، تذکروں اور حالی کی تنقید سب کا دائرہ مطالعۂ شاعری ہے، نثر نہیں۔

اردو میں نثر کی تنقید کا سلسلہ عموماً بیسویں صدی سے شروع ہوا، لیکن یہ سنجیدہ مطالعہ کے دائرے میں نہیں آتا۔ حالی نے تو کم از کم ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر مطالعۂ شعر و شاعری کے حدود متعین کیے۔ یا اصولِ نقد وضع کیے، لیکن نثر کی تنقید سے متعلق ہمارا رجحان عموماً غیر سائنسی اور بے سمتی کا شکار رہا ہے۔

قدیم نثری فن پاروں پر ہمارے یہاں کسی حد تک تحقیقی کام ہوا ہے، لیکن تنقیدی سرمایہ چند مضامین سے زیادہ نہیں۔ اللہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی عمر دراز کرے کہ انھوں نے

داستانوی ادب کو قابل اعتنا سمجھا، لیکن داستانوں کے علاوہ ان کا تنقیدی سرمایہ بھی بیشتر ان کے معاصر تنقید نگاروں کی طرح شعری ادب سے متعلق ہے۔ ''شعرِ شور انگیز'' اس کی عمدہ مثال ہے۔

عہد سر سید میں تنقید کا دائرہ شاعری تک محدود تھا، ترقی پسندوں نے نثری ادب کو ضرور فروغ دیا، لیکن نثر کی تنقید کی طرف باضابطہ کسی نقاد کی نگاہ نہیں گئی۔ یوں تو ترقی پسندوں نے بھی کئی نقاد پیدا کیے جن میں احتشام حسین و مجنوں گورکھپوری کے نام نمایاں ہیں، لیکن ان اصحاب نے جتنا شعر و شاعری پر لکھا اتنا نثر پر نہیں لکھا۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا مجموعی تنقیدی سرمایہ حدودِ شعر و شاعری میں آتا ہے یہی حال جدیدیوں کا بھی رہا ہے۔ یوں بھی جدیدیوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ کون سا نقاد پیدا کیا؟ یہ بھی ایک سوالیہ نشان کے دائرے میں آتا ہے۔ مابعد جدید تنقید تو ابھی خود بھول بھلیوں میں بھٹک رہی ہے۔ اردو میں اس طرز نقد کا ذکر تو ہے، لیکن قبولیت اور اثر و نفوذ کا معاملہ اب بھی معرضِ التوا میں ہے۔ یا بقول غالبؔ ع ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔ بقول علامہ اقبالؔ ع دیکھئے اس بحر کی تہہ سے نکلتا ہے کیا

ترقی پسند شاعری جس قدر اہم ہے اس سے کہیں زیادہ افسانوی ادب قابلِ وقعت ہے۔ اردو کے افسانوی ادب کو اس تحریک نے جس طرح فروغ دیا وہ خاصے کی چیز ہے بلکہ اردو فکشن کو ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ نثر نگاروں نے پہلی بار عالمی معیارِ فن کے مطابق پیش کیا۔ زبان، موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے ترقی پسند اردو فکشن نے جو مقام حاصل کیا وہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب کے حصے میں نہیں آیا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدیؔ، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو (موضوع کی وجہ سے تنازعہ کے درمیان گھرے ہونے کے باوجود) کا افسانوی ادب اور ان کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا وہ کیفیت و کمیت کے اعتبار سے ناقابلِ فراموش ہے۔

مذکورہ فکشن نگاروں کی تخلیقی ثروت مندی کا جائزہ لینے والوں میں عزیز احمد، سردارؔ جعفری، احتشام حسین، مجنوںؔ گورکھپوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، قمر رئیس، سید عقیل رضوی، وارث علوی، ڈاکٹر صادق، شمس الحق عثمانی، جگدیش چندر ودھاون اور علی احمد فاطمی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں، لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والا افسانوی ادب اب بھی کلی طور پر محاکمہ کا محتاج ہے۔ جستہ جستہ ہمارے مذکورہ ناقدین ادب نے ''اردو فکشن'' کے ترقی پسند سرمائے

پراچھا بُرا لکھا ہے، لیکن اس حوالے سے کوئی ایسا نام اب تک سامنے نہیں ہے جسے ہم بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اور ہمیں اب بھی ایک ایسے نقاد کی تلاش ہے جو دل جمعی سے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھے جانے والے افسانوی ادب کا مکمل جائزہ لے سکے اور نہ صرف یہ کہ اس کا جائزہ لیا جا سکے بلکہ نثری تنقید کی بوطیقائی فراہم ہو سکے تا کہ ہر دور میں نثری تنقید کا قبلہ درست ہو سکے اور بے راہ روی اور بے سمتی کی جو فضا قایم ہوگئی ہے وہ دور ہو حالانکہ گروہی اور مکتبی تنقید کے زیرِ اثر ہونے کے سبب اس کے آثار ابھی دکھائی نہیں دیتے۔ لیکن مایوسی کی بھی کوئی وجہ نہیں ہے کیونکہ امید پر دنیا قایم ہے۔

ادھر چند برسوں میں گورکھپور میں مجنوں و فراق کی تنقیدی بصیرت اور تحریری روایت کو زندہ کرنے اور آگے بڑھانے کی ڈاکٹر محمد اشرف نے اپنی بساط بھر کامیاب کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف ادب کے سنجیدہ قاری ہیں۔ آپ کا پیشہ درس و تدریس نہیں باوجود اس کے آپ نے اردو ادب سے اپنا شغف جاری رکھا ہے اور یہ مستحسن بات ہے۔ آپ کے مطالعے کا اصل میدان عصمت چغتائی کا ادب ہے۔ آپ کی پہلی کتاب ''اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ'' ہے یہ کتاب یقیناً مطالعۂ عصمت میں خشت اول کا درجہ رکھتی ہے۔ عصمت چغتائی پر آپ کی دوسری قابل قدر کتاب ''عصمت چغتائی کی غیر افسانوی نگارشات'' ہے۔ اس کتاب میں بھی آپ نے تحقیق و تنقید کے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ آپ کی تیسری اہم کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن'' ہے۔ اس کتاب میں آپ نے مختصراً ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور اس کے اثر و نفوذ کا جہاں جائزہ لیا ہے وہاں اردو کے ترقی پسند افسانوی ادب کا تفصیلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ ترقی پسندی کی وہ روایت جو ''انگارے'' سے شروع ہوئی تھی جسے کرشن، بیدی، منٹو اور عصمت نے آگے بڑھایا تھا اور جس کا سفر عابد سہیل سے ہوتے ہوئے ہنوز جاری ہے۔ اس کا ایک معروضی محاکمہ ڈاکٹر محمد اشرف نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ آپ نے نہ صرف یہ کہ ترقی پسند افسانوی ادب کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیا ہے بلکہ زبان و بیان کی مختلف صورتوں اور جہتوں کو بھی تنقید کے دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ انھوں نے سماج و ادب پر ہونے والے اثرات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف تنقید کی زبان سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ کی زبان پیچیدہ اور

بعیدازفہم نہیں ہے اور نہ ہی آپ شاعرانہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔فن اور فنکار کے جائزے میں آپ کی زبان علمی ہوتی ہے۔فن پارے کے تجزیے میں آپ سادگی اور شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور استخراج نتائج میں آپ اکثر معروضی انداز اختیار کرتے ہیں۔ترقی پسند افسانوی ادب پر مبنی یہ کتاب آپ کے اندازِ نقد کے سبب یقیناً دیگر کتابوں کی طرح قبولیت کا درجہ حاصل کرے گی۔"ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن" کے موضوع پر ڈاکٹر محمد اشرف کی یہ پہلی کتاب ہے اور ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب بھی سابقہ کتابوں کی طرح حوالے کا کام کرے گی۔

۳۰/دسمبر۲۰۱۲ء

محمد رضی الرحمٰن

حرفِ آغاز

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی وہ اولین تحریک ہے، جس نے ادب کو نہ صرف ایک منشور دیا بلکہ اس کے لیے رہنما اصول و ہدایت بھی وضع کیے۔ اس تحریک نے نہ صرف ہماری ادبی وسماجی نفسیات کو تبدیل کیا بلکہ ماضی کی فرسودہ روایت کو بھی توڑا اور ادب کو سماجی مساوات اور اشتراکی نظریات کا داعی اور علمبردار بنادیا۔ قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے مظاہر کو خارج کر کے مسلمہ انسانی اقدار اور نت نئے مسائل حیات سے ادب کو آراستہ کرنے کی ایک نئی روایات کی داغ بیل ڈالی اور اس راہ میں جو بھی خشت وسنگ آڑے آئے اپنی ٹھوکروں سے ان کو ہٹادیا۔ جس سے سماجی ومعاشرتی برائیوں پر بڑی حد تک قدغن لگی اور سماجی حقیقت بیانی اور نفسیاتی تجزیہ نگاری کی ایسی مثال قائم ہوئی جو آگے چل کر نئے ادب اور نئے سماج کی پہچان بن گئی۔

حقیقت نگاری کی اس تحریک نے نہ صرف اردو ادیبوں میں جذبۂ انقلاب پیدا کیا بلکہ ہندوستان کے دیگر مصنفین اور فنونِ لطیفہ کے ماہرین کو بھی فاشزم کے خلاف آواز دیا اور اس طرح نظریاتی لحاظ سے سبھی کو ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا جس کی کارگزاریوں کے احوال باب اول میں پیش کیے گیے ہیں۔ تحریک کی مختلف کانفرنسوں، جلسوں کے وقیع خطبات و پیغامات اور بدلتے ہوئے سماجی وسیاسی حالات کے پیش نظر تحریک کے مرتب کردہ نت نئے مینی فسٹو اور ان کے حوالے سے تحریکی مقاصد کو بروئے کار لانے کی ٹھوس کوششوں کو ہی نمایاں کیا گیا ہے۔ جس سے تحریک کی سیاسی وسماجی ہلچل، اس کے ادبی سرمائے اور تحقیقی وتخلیقی کارنامے ابھر کر سامنے آتے ہیں گو کہ اس تحریک کی سرگرمیوں سے رجعت پسندوں اور فاشزم کے حامیوں کو شدید دھچکا لگا اور نتیجہ کے طور پر اس کی مخالفت اور مذمت کا لامتناہی سلسلہ بھی شروع ہوا پھر بھی تحریک نے اپنے

عروج وارتقاء کے دو دہائی کا طویل سفر طے کرتے ہوئے عہد آفریں کارنامہ انجام دیا۔ اس اثنا اسے جو بھی تلخ وترش تجربہ ہوا اس کے بعض اہم پہلوؤں کو زیر نظر باب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یوں تو ترقی پسند تحریک نے ادب کی جملہ اصناف پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑے مگر ان میں مختصر افسانہ ہی واحد صنف ہے جس پر تحریکی سرگرمیوں کے اثرات بے حد روشن نظر آتے ہیں گو کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ کی باضابطہ شروعات ہو چکی تھی اور پریم چند اس نوزائیدہ صنف کے موجد اور بانی تھے، لیکن ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے پریم چند اور ان کے ہم عصروں میں فکری لحاظ سے غیر معمولی تبدیلی پیدا کر دی جس سے ان کے طرز تحریر میں انقلابی رنگ اور بھی گہرا نظر آنے لگا چنانچہ پریم چند اور ان کے ساتھیوں کے فن پاروں اور ''انگارے'' کے مصنفین احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کی بے لاگ حقیقت نگاری کے نمونوں کا مختصر جائزہ باب دوم میں لیا گیا ہے ان کے علاوہ کچھ اور نئے ترقی پسند افسانہ نگار کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ بھی زیر نظر باب میں پیش کیا گیا ہے، لیکن اس درمیان چند اور نئے ترقی پسند افسانہ نگار آسمان ادب پر ابھرے، جو اپنے پیش روؤں کی اتباع کے ساتھ ساتھ اپنی خاص فنی سوچ اور نیا احساس بھی ساتھ لائے ان میں حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشکؔ، اختر اورینوی، اختر انصاری، دیویندر ستیارتھی اور بلونت سنگھ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں، ان کے فکر وفن کے نمونوں کو بھی اس باب میں نمایاں مقام دیا گیا ہے، لیکن ان کے بعد بھی بعض افسانۂ نو کے نمائندہ افسانہ نگار سامنے آتے ہیں جن کی تخلیقات کا دورانیہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اور اس کے بعد دو دہائیوں کو محیط ہے چنانچہ ان کی بھی تخلیقات کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ آزادئ ہند کے چند ماہ وسال پہلے اور اس کے بعد سے اب تک جن نمایاں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فن افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور اپنی فطری صلاحیتوں کے جوہر دکھلاتے ہوئے افسانوی دنیا کو اپنے منفرد لب ولہجہ سے مالا مال کیا اور ابھی بھی ان کا سفر جاری ہے، ان کی فکری کاوشوں کا تعارف بھی باب کے آخر میں کرایا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری کے فن پر بھی اپنے اثرات

مرتب کیے اور نت نئے موضوعات و مسائل کے تحت کئی شاہکار ناول اور ناولٹ سے اردو ادب میں شاندار اضافہ کیا گو کہ اس سے پہلے اردو ناول نگاری کے فن و تجربات کی نہایت عمدہ روایت موجود تھی اور مولوی نذیر احمد کی سرپرستی میں سماجی و مذہبی اور اصلاحی ناول منظر عام پر آ چکے تھے چنانچہ مولوی نذیر احمد اور ان کے ہم عصروں کے بعد پریم چند اور ان کے رفقاء کے ناولوں کا جو خالص سماجی زندگی اور ان کے مسائل کے آئینہ دار ہیں، سرسری طور پر ذکر کرتے ہوئے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نمائندہ ترقی پسند ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، ابراہیم جلیس اور سعادت حسن منٹو کی فنی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ باب سوم میں لیا گیا ہے، لیکن ان کے علاوہ چند اور نمائندہ ناول نگار کے روپ میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری اور ہنس راج رہبر بھی ناول نگاری کے میدان میں فنی کمالات کے جوہر دکھا رہے تھے اس لیے ان کے جو بھی فنی نمونے منظر عام پر آئے ان کا معروضی مطالعہ بھی زیر نظر باب کا ایک حصہ ہے اور نئی پود کے ناول نگاروں میں جو ترقی پسند اصول و نظریات کے نقیب بھی ہیں اور عصری تقاضوں کو بھی اپنے فن پاروں میں شامل کرتے ہوئے آج بھی کچھ نہ کچھ لکھ رہے ہیں، ان کی تخلیقات اور ان کے فکر و خیال پر بھی طائرانہ نظر اس میں ڈالی گئی ہے۔

مذکورہ بالا صراحت اس حقیقت کی غماز ہے کہ میں نے ایک ایسی ادبی تحریک کو جو مختلف الجہات ہے تمام ترقی پسند فکشن نگاروں کے حوالے سے تحریک کی افادیت اور معنویت کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کی امکان بھر سعی کی ہے۔ اس سلسلہ میں میرے مشفق استاد محترم پروفیسر احمر لاری صاحب اور میرے کرم فرما جناب فیاض حسین انصاری صاحب نے نہایت مفید مشورے دیے، مواد بھی فراہم کیے اور اپنی دلچسپی کا مظاہرہ بھی کیا۔ میں ان کا بے حد احسان مند ہوں دکھ کی بات یہ ہے کہ میرے یہ دونوں محسنین اس کتاب کو مطبوعہ شکل میں نہ دیکھ سکے جب کہ وہ اس کے بڑے مشتاق تھے حق مغفرت کرے۔

مولانا نسیم ظہیر اصلاحی صاحب (مدرسۃ الاصلاح سرائے میر) کا بھی احسان مند ہوں جن کی ہدایت و رہنمائی کی بدولت زبان و بیان میں زور و سلاست اور کتاب کی افادیت و معنویت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ موصوف کے متعلق یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ ان کی علمیت زیادہ

وسیع ہے یا شفقت ومحبت راقم سطور اپنے کو خوش نصیب سمجھتا ہے کہ اسے موصوف کی دونوں ہی صفات سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ یہ کتاب ان کی توجہ وعنایت کی بدولت ہی منظر عام پر لانے کے لائق ہو سکی۔

"اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ" اور "عصمت چغتائی کی غیر افسانوی نگارشات" کے بعد میری یہ تیسری کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ مجھے اپنے باشعور قارئین کی ادب نوازی اور علم پروری سے پوری امید ہے کہ حسب سابق اس بار بھی میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے اور میری اس حقیر کاوش کو بھی شرف قبول سے نوازیں گے۔ آپ کی رائیں اور مشورے، تبصرے اور محاکمے میرے لیے مشعل راہ ثابت ہوں گے۔

۳۰؍جون ۲۰۱۲ء

محمد اشرف

باب اول

ترقی پسند تحریک کا مختصر جائزہ

یوں تو ملک میں سیاسی وسماجی اور مذہبی بیداری لانے کا لامتناہی سلسلہ برسوں سے جاری تھا۔اس خصوص میں جن تحریکوں اور مشنوں کا نمایاں رول رہاان میں راجہ رام موہن رائے اور کشیپ چندر سین کی سماجی اصلاحی مہم سرفہرست تھیں گوکہ اس دوران ملک کے گوشے گوشے میں مذہبی تحریکوں کا بھی خاصا بول بالا تھا، جوانسانی سماج کا اٹوٹ حصہ بن چکی تھیں، لیکن ان کے علاوہ بھی بعض ایسی چھوٹی بڑی اصلاحی تحریکیں سرگرم عمل تھیں، جو سیاسی وسماجی اور تہذیبی محاذ پر کام کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی بڑااہم معرکہ سر کر رہی تھیں اور دنیائے ادب پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کر رہی تھیں اور بالآخر شعراء وادباء کے ساتھ ساتھ عوام کے بھی فکرو مزاج پر پوری طرح غالب آ گئیں، یہی وہ تحریکیں ہیں جنھیں علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کے نام سے جانا جاتا ہے، لیکن ان میں ترقی پسند تحریک ایسی تحریک تھی جس نے اردو ادب کو نہ صرف نہایت زریں اصول ونظریات سے مالا مال کیا بلکہ ملکی ادب کے دیگر اصناف اور فنون لطیفہ پر بھی اپنے انمٹ نقوش چھوڑے۔

اردو ادب ابتدائے آفرینش سے ہی نشیب وفراز سے دوچار رہا، یہی وجہ ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اس میں بھی انقلابات رونما ہوتے رہے۔اس کی تاریخ کا اگر اجمالی جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس نے خود کو ہمیشہ جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی اور اس تناظر میں اردو ادب کے فروغ وارتقاء کے لیے بہت سی تحریکات ظہور پذیر ہوئیں، لیکن ان میں چند ہی ایسی تحریکیں نظر آتی ہیں جنھیں کامیاب تحریک قرار دیا جا سکتا ہے اور مجموعی طور پر انھی کو اردو ادب کی تاریخ میں منارۂ نور کی حیثیت حاصل ہے۔ایک علی گڑھ تحریک ہے اور دوسری ترقی پسند تحریک۔علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی جس نے اردو ادب کو بہت کچھ بنا سنوار کر ایک نئی سمت عطا کی بقول آل احمد سرور:

"......علی گڑھ تحریک نے ادب ہی کے ذریعے اصلاح، تبلیغ اور تلقین کی۔ اس نے سب سے پہلے علانیہ ادب کو پروپگنڈا بنایا اور اس پر زور دیا کہ اس پروپگنڈا سے ادب کو بھی نفع پہنچ سکتا ہے۔ اس کے سامنے ایک اخلاقی اور سماجی نصب العین بھی تھا اور اگرچہ اخلاق اور سماج دونوں کے متعلق اس کا تصور قدرے محدود تھا، مگر نیچر، قوم، اخلاق کے نعرے ادب کی محفل میں نئے بھی تھے اور صحت بخش بھی۔ اس کے اثر سے ہماری ذہنی فضا وسیع ہوئی۔ مغرب اور مغربیت، مشرق کے سنگین قلعے میں در آئے اور اپنا رنگ دکھانے لگے۔ ادب، چٹخارے اور چاشنی کی جگہ غذا اور تغذیہ کی طرف مائل ہوا، اس نے اپنی ملکوتیت اور ماورائیت کچھ کم کی اور اس دنیا کے حسن کو بھی نظر بھر کر دیکھا۔ جذبات کے ہیجان کی بجائے ذہن میں روشنی پیدا کرنے کی فکر ہوئی، شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی خاموش اور دلنشیں آواز نے بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ لوگ الفاظ پر سر دھننے کی بجائے معنی اور مفہوم پر بھی غور کرنے لگے۔"(۱)

لیکن حالات جس چیز کے متقاضی تھے اس تحریک کا دامن اس سے خالی تھا، اس لیے وہ قوم اور نئے سماج کی نئی قدروں کے درمیان ہم آہنگی پیدا نہ کرسکی، اس کے برعکس ترقی پسند تحریک جو خالص ادبی اور سماجی تحریک نہ تھی تاہم ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے متوسط طبقے، کمزور اور دبے کچلے افراد کے ذہنی کرب و اضطراب کی نہ صرف نمائندہ بنی، بلکہ انسانی خواہشات اور نئے اجتماعی نظام کی حامی اور مؤید کہلائی۔ اس تحریک نے اپنے نظریاتی ایجنڈے کے تحت حیات انسانی کے خلاف جاری ان ریشہ دوانیوں اور سازشوں کا پردہ فاش کیا، جو انسانی سماج کا صدیوں سے ناسور بنے ہوئے تھے۔ آل احمد سرور دونوں تحریکوں کے اغراض و مقاصد اور باہمی اختلاف و اتحاد کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں، اس لیے علی گڑھ تحریک کا موازنہ، ترقی پسند تحریک سے کچھ ایسا

غلط نہ ہوگا۔علی گڑھ تحریک ایک خالص ادبی تحریک نہ تھی،ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی نہیں۔لیکن علی گڑھ کے بانیوں میں بعض دیو پیکر اشخاص تھے،جو اس تحریک کو نصیب نہ ہوئے۔سرسید،آزاد،حالی،نذیر احمد،قدیم سرمایے سے اچھی طرح واقف تھے۔انھیں زبان اور متعلقہ علوم پر اچھی خاصی قدرت تھی، یہ قدرت ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کے یہاں عام نہیں ہے،علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ترقی پسند تحریک ایک باغیانہ تحریک ہے،علی گڑھ تحریک ایک نئے متوسط طبقے کی جینے کی خواہش پر مبنی تھی۔ ۔ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے ذہنی غذا فراہم کرنے کے بجائے ایک نئے اجتماعی نظام کی آواز ہے۔دونوں تحریکیں محض ادب برائے ادب یا ادب برائے جمال کی قائل نہیں۔دونوں نے ادب سے ایک کام لیا۔“(۲)

وہ عہد جب دنیا کا بیشتر حصہ خصوصاً ہندوستان نئی روشنی سے منور ہو رہا تھا اسے ایک ایسی ادبی تحریک کی ضرورت تھی جو نئے سماج کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کر کے اس کے شانہ بشانہ چلے۔چنانچہ حالات کی کروٹوں نے جلد ہی ایک ایسی تحریک کے لیے موقع فراہم کر دیا،جو نئے سماج کی قدروں کی پہچان رکھتی ہو اور مقتضائے حال کے عین مطابق ہو۔یہ وہی تحریک ہے جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ہر عہد کا ادب از خود ترقی پسند ہوتا ہے اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں ترقی پسندی کا رجحان،ترقی پسند تحریک کے عالم وجود میں آنے سے قبل ہی پیدا ہو چکا تھا البتہ تحریک اپنے باقاعدہ قیام کے معا بعد اردو ادب میں انقلابی تبدیلی کا موجب بنی۔اس نے قدامت پسندی کے ناقابل تسخیر قلعہ کو مسمار کر کے نئے طرز و آہنگ کے ساتھ اردو ادب کی تعمیر کی۔پروفیسر آل احمد سرور اس تحریک کی ابتداء اور اس کے انقلابی کارنامے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”یوں تو اردو ادب میں ترقی پسند عناصر غدر کے بعد سے نمایاں ہیں اور غدر کے پہلے کے ادب میں بھی جا بجا ان کی جھلک ملتی ہے۔یعنی ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔مگر حالی کے زمانے سے یہ رجحان ادب میں اتنا اہم ہو گیا کہ اس نے ساری فضا کو متاثر

کیا۔ حالی کے بعد پریم چند، اقبال اور جوش نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اس میں بعض مستقل اضافے کیے مگر یہ تحریک باقاعدہ طور پر ۱۹۳۵ء سے شروع ہوئی۔ جب چند ترقی پسند مصنفین کا ایک اعلان شائع ہوا اور ملک کے بعض مقتدر ادیبوں نے اس کی حمایت کی۔ چنانچہ گزشتہ دس گیارہ برس میں اس تحریک نے چند اصولی سوال اٹھائے ہیں۔ زندگی اور ادب کے کچھ مطالعے کیے ہیں، تخلیقی جوہر کو ذہن دیا ہے۔ موضوع اور سلوب کی دنیا میں کچھ تجربے کیے ہیں، کچھ بت توڑے ہیں، کچھ بنائے ہیں کچھ فریبوں سے آزاد ہوئی ہے اور کچھ میں مبتلا ہوگئی ہے۔ کہیں فکر انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا ہے، کہیں اس کے لیے بعض پابندیاں خوشی سے قبول کرلی ہے، مگر بحیثیت مجموعی اپنے نصب العین، اپنے اثرات اور اپنے امکانات کی وجہ سے، علی گڑھ تحریک کے بعد اردو میں یہ دوسری بڑی تحریک ہے اور اب اسے شروع ہوئے اتنا عرصہ گزر گیا ہے کہ اس کی رفتار پر ایمان داری سے تبصرہ ہوسکتا ہے۔'' (۳)

''ترقی پسند تحریک باقاعدہ ایک ایسا ادارہ تھی جس نے منصوبہ بند طریقہ سے اردو ادب کو متاثر کیا اور ایک خاص مقصد اور نصب العین کی تبلیغ و ترویج کا کام کیا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید۔

''ترقی پسند اردو ادب کی اولین تحریک تھی جس کے لیے ایک باضابطہ منشور تحریر کیا گیا۔ علی گڑھ تحریک ایک فعال تحریک تھی اور اس نے ادب کو شدت سے متاثر کیا۔ تاہم اس تحریک نے جماعتی انداز میں ادب کی تخلیق کے بارے میں کوئی فیصلہ نافذ نہیں کیا......... ترقی پسند تحریک کی ابتدا اگرچہ نامساعد حالات میں ہوئی تھی۔ تاہم ہندوستان میں اس تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے فضا موجود تھی۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کو پہلے دور میں فعال حیثیت حاصل ہوگئی اور اس نے ملک کی

عام ادبی فضا میں تحرک اور ردعمل پیدا کیا۔ ترقی پسند تحریک ادب کے
ذریعے تبلیغ اور عملی جدو جہد کے ذریعے ملک میں انقلاب لانے کی
آرزومند تھی۔'' (۴)

اس تحریک کا بڑا ہمہ گیر اثر مرتب ہوا۔ اگر ادبِ اردو کو اس نے ہمہ جہت متاثر کیا تو ملک کی دوسری زبانوں پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا۔ ڈاکٹر صادق اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

''..............نہ صرف اردو زبان و ادب بلکہ ہندوستان کی ایک ایسی
ادبی تحریک ہونے کا شرف حاصل ہے جس نے ملک بھر کی تقریباً
ساری اہم زبانوں کے ادب کو متاثر کیا۔ اس تحریک کو بلا شبہہ اردو
شعروادب کی سب سے بلند و قومی شعوری تحریک قرار دیا جاسکتا ہے کہ
اس نے ہماری ادبی دنیا کو انقلابی تبدیلیوں سے روشناس کرانے کا
عہد آفریں کارنامہ انجام دیا۔'' (۵)

ترقی پسند تحریک نے جاگیر دارانہ نظام کے خود ساختہ اور مفاد پرستانہ قوانین کی دھجیاں اڑائیں اور ان دقیانوسی خیالات و افکار کو طاق نسیاں کی زینت بنادیا، جو انتہائی قدامت پسندی کی علامت تھے۔ اور عوام کے مفادات اور ان کی دیرینہ آرزوؤں کی تکمیل کی راہ میں حائل تھے۔ تحریک نے ایسے سلگتے مسائل کو موضوع بنایا جس سے عوام کو حوصلہ اور اس کے ذہن و شعور کو نئی توانائی مل سکے، جو ادب برسوں سے خواص کی مدح سرائی میں شب و روز منہمک تھا اب اس کی توجہ کا مرکز وہ طبقہ ہو گیا جن کے خون اور پسینہ سے اس بزم خواص میں گرمی اور رونق تھی اس طرح وہ اعلیٰ طبقہ، جو پسماندہ لوگوں کے احوال سے ناواقف تھا، انھیں بھی عوام کے دکھ درد سے واقفیت ہونے لگی۔ ان پسماندہ و مفلوک الحال لوگوں کے اندر بھی حوصلہ و جرأت کے ساتھ ساتھ اپنے حقوق کے تئیں بیداری آگئی اور یہی ترقی پسند تحریک کا ہدف اور نصب العین تھا۔

ترقی پسند تحریک نے عوام کے سماجی و سیاسی معاملات میں ان کے دیرینہ امور و مسائل میں صدیوں سے ہونے والے استحصال کو اپنے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب میں نمایاں جگہ دے کر ادبِ اردو کو ایک نئی روش اور سمت عطا کی۔ اور اس حوالہ سے اس نے شعوری کوشش کی کہ انسانیت، باہمی اتحاد، اعتدال پسندی اور اخلاص و مودت ملکی سماج کے ذہن و فکر کا حصہ بنیں اور

ساتھ ہی ساتھ مزدور اور کسان طبقہ جو چلچلاتی دھوپ میں اپنا خون اور پسینہ بہاتا ہے اور ہماری بھوک مٹانے کے لیے خود اپنے کو مٹا دیتا ہے ایسے محنت کش عوام کے جذبات واحساسات کی قدر دانی ہو، اسے عزت و مساوات کا درجہ ملے اور اس کے لیے اپنی تعلیمی و سماجی پسماندگی کو دور کرنے کے مناسب مواقع فراہم ہوں۔ اس کے علاوہ فنون لطیفہ، تہذیب وثقافت، معاشرت اور مذہبی آزادی، جو برسوں سے عدم التفاتی کا شکار تھے انھیں بھی اپنا موضوع بنا کر تقویت پہنچائی جائے۔

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ جب کوئی سماج تغیراتی دور سے گزرتا ہے تو روایتی سماجی نظام طرح طرح کی ٹوٹ پھوٹ سے دوچار ہوتا ہے اور ساتھ ہی علوم وفنون کے میدان میں بھی غیر معمولی تغیر وتبدل رونما ہونے لگتا ہے، لیکن نئے سماجی نظام کا اسی وقت استقبال کیا جا سکتا ہے جب اس اتھل پتھل سے اسلاف کے کارہائے نمایاں متاثر نہ ہوں، بلکہ ان کی سماجی ،علمی، ادبی اور فنی خدمات و روایات کی صالح وراثت کو باقی رکھنا اور اس سے اخذ واستفادہ کرنا انقلاب حامی زعما اور ادباء کا شیوہ ہو، ترقی پسند تحریک نے تبدیلی کے عمل میں، کامیابی کے اس راز کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض قدیم روایتیں جو بلا وجہ ہمارے ادب کا راسخ عقیدہ بن گئی تھیں متزلزل ہوگئیں، لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ادب اردو کے معماروں اور صف اول کے فنکاروں کی قایم کردہ قابل قدر روایتوں اور ان کے عظیم فن پاروں کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔

ماضی کے ادبی خزانوں میں حیات انسانی کی اعلیٰ اقدار اور فکر وآگہی کے شاندار نمونے جا بجا موجود ہیں، انھیں اپنا کر انسان اپنی حیات نو کو روشن اور تابناک بنا سکتا ہے۔ ان میں فنی صلاحیتوں کا بہترین نمونہ موجود ہے، جس سے ہم نئے ادب کی تعمیر وتشکیل میں مدد لے سکتے ہیں۔ ماضی کا ادب بہر صورت ہمارے لیے مشعل راہ ہیں چنانچہ اختر اورینوی ایک جگہ ترقی پسند ادیبوں کو روایتی اور قدیم ادب کو اپنانے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ترقی پسند ادیبوں کے لیے فن اور ترکیب فن سے واقف ہونا نہایت ضروری ہے۔ قدیم ادب العالیہ کے بہترین نمونے اور شاہکار ہمارے لیے رہبری کا کام کر سکتے ہیں گزشتہ تہذیبوں کی ساری اچھی چیزیں اور اچھی باتیں ترقی پسند ادیب کے لیے بہت ہی قیمتی ورثہ ہیں۔

ادیب اس ورثہ سے زیادہ طرز اور ٹیکنیک سیکھ سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ طرز اور ٹیکنیک میں تبدیلی بھی ہوتی ہے، مگر چند بنیادی اصول ایسے ہیں جو کبھی نہیں بدلتے صرف سٹنگ (ارضیہ) بدلتی ہے۔ نئے ارضیہ میں فطرت انسانی اپنے محور پر اسی طرح گردش کرتی رہتی ہے۔"(٦)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی پسند تحریک نے ادب اور سماج دونوں میں نہ صرف باغیانہ روش کو عام کیا، بلکہ جدید ذہن وفکر کو مہمیز کر کے انسانی نفسیات میں غیر معمولی تبدیلی کا بگل بجایا، جسے ہم سماجی اور ادبی انقلاب کا نام دے سکتے ہیں، لیکن اس کے برعکس چند نام نہاد ترقی پسند ادیبوں نے ماضی کے ادب کا نہ صرف مضحکہ اُڑایا، بلکہ اس کے دامن میں محفوظ قیمتی خزانوں اور گہر پاروں کو بالکل غیر اہم تصور کرتے ہوئے ان کا مکمل بائیکاٹ کیا جس سے تحریکی سرگرمیوں کو کاری ضرب لگی بقول آل احمد سرور:

"(ترقی پسند تحریک) اس نے مریض روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کی آمریت کے خلاف جو آواز اٹھائی وہ صحیح تھی۔ اس نے خوابوں کی دنیا میں واقعیت کی ننگی تلوار سے ہل چل بھی ڈال دی۔ اس نے نفسیاتی تحقیق سے کام لے کر شعور کے سربستہ رازوں کو بھی خوب بے نقاب کیا، اس نے معاشرت کے زخموں کو کرید کر علاج کے لیے فضا بھی پیدا کی۔ اس کے فارم میں تجربے خیال انگیز بھی ثابت ہوئے اس نے فن کاروں کے افق ذہنی کو وسیع بھی کیا۔ اس نے عوام سے قربت کی خواہش ظاہر کر کے گویا زندگی سے قریب بھی ہونا چاہا۔ مگر شروع میں اس نے بڑی رعونت سے کام لیا۔ اس نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے اپنی تحریک کو نقصان پہنچایا۔"(٧)

نئے پن کے جوش سے سرشار رعونت پسند قلم کاروں کو چاہئے تھا کہ اس یک طرفہ ادبی بغاوت کے بجائے ترقی پسند تحریک کے اساسی پہلوؤں اور اس کے بنیادی اغراض پر دھیان دیتے یعنی سماج کو مکمل اشتراکی نظام کے لیے ذہنی وفکری طور پر بیدار کرتے اور اس کے لیے قدیم ادبی سرمایہ سے بھرپور اخذ واستفادہ کرتے۔ یہ چیز نفسیاتی طور پر لوگوں کے لیے باعث کشش ہوتی

کیونکہ اشتراکی تحریک اور اشتراکیت ملک کے عوام کی ضرورت بن کر سامنے آرہی تھی۔ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر لوگ اس کی معنویت کو تسلیم کرتے اور اس حقیقت کے قائل ہو رہے تھے کہ اشتراکی نظام حیات کے تحت ہی ہمارے تمام مسائل حل ہوسکتے ہیں۔ اس کے بالمقابل مجموعی طور پر دنیا کے اندر سامراجیت، سرمایہ داری اور آمریت شکست وریخت سے دوچار تھی۔ پیش نظر مقصد کے حصول کے لیے قدیم ادبی سرمایہ میں بہت کچھ عمدہ مواد موجود ہے جن سے کام لے کر ذہنی وفکری اور نفسیاتی تبدیلی، تحریکی مشن کے مطابق لائی جاسکتی تھی۔ تحریک کے بانی سجاد ظہیر لکھتے ہیں

> ''.......... ظاہر ہے کہ میری شعوری زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن ہندوستان کی آزادی کی تحریک سے وابستہ رہا ہے۔ اور کمیونسٹ تحریک سے میری وابستگی اس سبب سے تھی اور ہے چونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اشتراکی تحریک اور اشتراکیت ہی ہمارے ملک کے لوگوں کی تمام سیاسی، معاشی، تہذیبی اور روحانی دشواریوں اور پسماندگیوں کو دور کر کے انھیں سچے معنوں میں آزاد معاشی طور سے خوشحال اور روحانی طور سے مہذب اور سر بلند کرسکتی ہے اور اس تحریک کی کامیابی بین الاقوامی طور پر دنیا کی تمام قوموں کی آزادی ترقی اور دائمی عالمی امن کی ضامن ہوسکتی ہے۔ عالم گیر انسانی آزادی برابری اور بھائی چارے کا زریں تصور، جو فرانس کے انقلابوں نے اٹھارہویں صدی میں پیش کیا تھا۔ اور جسے کسی نہ کسی شکل میں دنیا کے ہر عظیم پیشوا اور مفکر نے انسانیت کے سامنے رکھا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں سرمایہ داری سامراجیت کی پیدا کی ہوئی سماجی حقیقتوں سے دوچار ہوکر ان کے روکے لیے، سوشلزم اور کمیونزم کے نظریے کے طور پر پیدا ہوا۔ اسے کارل مارکس نے سائنسی شکل دی اور آج یہی نظریہ اور اس پر مبنی عالم گیر کمیونسٹ تحریک پوری نوع انسانی کا بلند ترین نصب العین ہے۔ دنیا کی ایک تہائی آبادی میں اسی نظریے پر مبنی اشتراکی نظام قایم ہو چکا ہے اور کوئی شخص اگر حقیقت بینی سے کام لے تو اس بات سے انکار نہیں

کر سکتا ہے کہ مجموعی طور پر سرمایہ داری اور سامراجیت آج زوال پذیر ہیں اور اس کے مقابلے میں اشتراکیت اور اشتراکی قوت ترقی پذیر۔
......اگر ترقی پسندی کو اس کے وسیع ترین معنوں میں لیں، تو دنیا میں اور ہمارے ملک میں ترقی پسند ادب کی ہمیشہ تخلیق ہوتی رہی ہے۔ اس لیے کہ ہر اچھا ادب جس میں انسانیت کا جوہر ہوتا ہے، جو انسانی رشتوں اور تعلقات کو زیادہ سچا، پر خلوص، اور زیادہ لطیف اور حسین بنانے کی دعوت دیتا ہے جن کا آہنگ، نغمے اور جادو کی طرح متضاد نفسیاتی کیفیتوں کے فنکارانہ اظہار سے ہم میں ایک نیا روحانی توازن اور تموج پیدا کرتا ہے۔ اور جو انبساط و مسرت کی پر اسرار نئی بہشتوں میں ہمیں پہنچا دیتا ہے، ترقی پسند ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب اور فن کے میدان میں ترقی پسندی کو ہم ان معیاروں سے نہیں ناپ سکتے ہیں جن سے مثلاً سیاست یا معیشت کے میدان میں ہم اسے ناپتے ہیں ادب اور فن کے میدان میں ترقی پسندی کے معنی صرف یہی ہو سکتے ہیں کہ اس کے ذریعہ سے ہماری ذہنی، روحانی اور نفسیاتی تربیت ہو، اور ہم انسانی اور تہذیبی اور بدنی طور سے پست تر سطح سے بلند تر سطح پر پہنچائے جاسکیں۔"(۸)

بلاشبہہ فلسفۂ اشتراکیت اور ترقی پسند ادب کو فروغ دینے میں ترقی پسند تحریک کا رول بہت اہم ہے، ہر چند کہ ہندوستانی ادیبوں نے اپنے مخصوص نظریات اور اغراض و اہداف کے حصول کے لیے ادب کو بطور وسیلہ و ذریعہ استعمال کیا ہے اور اس مشن میں وہ کامیاب بھی رہے ہیں، لیکن ادب نہ تو کبھی کسی تحریک یا مشن کے اغراض و مقاصد کے حصول کا آلۂ کار بنا اور نہ ہی کبھی قلم کاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے کی شعوری دعوت دی گئی۔ بالفاظ دیگر تاریخ ادب اردو میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کسی تحریک نے اس کو اپنی آغوش میں لے کر اپنے مشن کو آگے بڑھانے کے ساتھ ساتھ اس کے بھی فروغ و ارتقاء کا سامان بہم پہنچایا ہو، ترقی پسند تحریک پہلی منظم و مربوط تحریک ہے جس نے اردو زبان و ادب کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا، جس سے اردو ادب

میں انقلاب رونما ہوا اور اس میں نئے طرز فکر و عمل کی داغ بیل پڑی جسے بعد میں تاریخ ادب کا روشن باب کہا گیا، لیکن اب بدلے ہوئے ادبی و سماجی تناظر میں کسی تحریک یا مشن کا معرض وجود میں آنا عام بات ہے کیونکہ اب جمہوریت کا دور دورہ ہے اور اقوام عالم جمہوریت، آزادئ رائے اور خود مختار زندگی کے طلب گار نظر آتے ہیں ایسی صورتحال میں اگر کوئی تحریک نمودار ہوتی ہے تو حیرت واستعجاب کی بات نہیں۔ ترقی پسند تحریک جسے اولیت کا شرف حاصل ہے انتہائی مضبوط اور مؤثر تحریک ہونے کے علاوہ بڑے نازک اور جذباتی راہ سے گزر رہی تھی اس لیے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو اپنی ادبی کاوشوں میں تحریک کے ادبی کاز کا بخوبی دھیان رکھنا چاہئے تھا، مگر بدقسمتی سے ابتدا میں ایسا نہیں ہو سکا جس سے کچھ عرصہ تک تحریک کو بجائے فائدہ پہنچنے کے نقصان اٹھانا پڑا، لیکن جلد ہی ان کو اپنی غلطیوں کا شدید احساس ہوا نتیجتاً وہ پہلے سے زیادہ مستعد اور محتاط ہو گئے۔

ترقی پسند تحریک بڑے نشیب و فراز سے دوچار ہوئی، لیکن اس کے باوجود یہ تحریک سماجی و سیاسی سطح پر پیہم جدو جہد کرتی رہی اور عہد نو کے ادبی و سیاسی تقاضوں کی تکمیل کے لیے برابر کوشاں رہی ہے اور اس کی یہ جدو جہد کئی دہائیوں پر محیط ہے، مگر اس کی تفصیل میں نہ جا کر اس کے قیام کے پس منظر، اس کی ابتدائی سمت و رفتار اور اس حوالہ سے مختلف جگہوں پر ہونے والی کانفرنسوں کے احوال اور اس کی کارگزاریوں سے قدرے بحث کی جائے گی۔

جس وقت اس تحریک نے اپنا سر باہر نکالا اس وقت ہندوستان کے حالات بڑے ناگفتہ تھے۔ انگریزوں نے اپنی جس حکمت عملی سے ہندوستانی عوام کو گمراہ کیا اور ان کے ساتھ جو سخت گیر رویہ اپنایا اس نے ہندوستانی عوام کے اندر شعوری بیداری کی آگ پوری طرح بھڑکا دیا، جس سے قومی بیداری کی لہر جوان کے نہاخانوں میں مستور تھی اب باہر نکلنے کے لیے مچلنے لگی۔ یہی کچھ کیفیت ہندوستان سے باہر روس میں بھی موجود تھی۔ جس نے وہاں کے عوام کو نئی بیداری کا جام پلا کر محکومیت کے پھندے سے باہر نکلنے پر آمادہ کیا چنانچہ حاکم و محکوم کے مابین سرد جنگ کا ناسور یکایک ۱۹۱۷ء میں پھوٹ کر بہہ پڑا اور وہ کرشمہ کر دکھایا، جس کی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔ یعنی روس میں حاکم و محکوم کا رشتہ منقطع ہو گیا اور محکوم اپنی صدیوں کی غلامی سے آزاد ہو گیا۔ اس کا گہرا اثر ہندوستانی عوام پر مرتب ہونا ناگزیر تھا اور بالخصوص ان ہندوستانی طلبا پر جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ اب تعلیم و تربیت سے زیادہ ان کا مطمح نظر یہ رہا کہ

کسی طرح ہندوستان کی سیاسی صورتحال تبدیل کی جائے تا کہ آزادئ فکر وعمل کی راہ ہموار ہو، ظلم وستم کا بازار بند ہو اور حقوق انسانیت کو تباہی و بربادی سے بچایا جائے اور ملک کے اقتدار اعلیٰ کو بحال کیا جائے یہی وہ صورتحال اور اسباب وعلل تھے جس نے ولایت میں مقیم چند اشخاص وافراد کو ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالنے پر آمادہ کیا۔

تحریک کے بانی مبانی چند ہندوستانی طالب علم تھے جو تحصیلِ علم کے لیے لندن میں مقیم تھے۔ حالات کی کروٹوں نے انھیں ایسی تحریک کی بناڈالنے پر آمادہ کیا۔ سجاد ظہیر کی بیان کردہ روایت کے مطابق:

''ایک دن کئی آدمیوں کے مشورے سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی۔ جس میں چھ سات آدمی سے زیادہ نہ تھے اور ہم نے ''انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن'' کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنالی پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا، لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فیسٹو (اعلان نامہ) کے ذریعے کرنا چاہئے۔ چار یا پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا، وہ لمبا بہت تھا پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے ذمہ یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودوں میں ترمیمیں کر کے (جن کے بارے میں کئی کئی گھنٹوں بحثیں کی گئی تھیں) آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ بڑے جھگڑے بکھیڑے اور ایک ایک جملے اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کیا۔ ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان میں لندن آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی ذوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں ہم نے کافی پروپیگنڈہ کر لیا تھا۔ لندن کا ایک چینی ریستوران والا ہم پر خاص طور پر مہربان تھا۔ وہ اپنے غریب پرور ریستوران کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں اپنی میٹنگوں کے لیے مفت دے دیا

تھا۔اس چھوٹے سے بے ہوا کے تہہ خانے کے کمرے میں چالیس پچاس آدمی ٹھس سکتے تھے۔وہیں ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ ملک راج آنند پریسیڈنٹ چنے گئے اور پھر ہم نے کمیٹی کی طرف سے مینی فیسٹو کا مسودہ پیش کیا جو چند مزید ترمیموں کے بعد ایسوسی ایشن نے منظور کیا۔ہم تین چار جو ایسوسی ایشن کی ایگزیکٹیو میں چنے گئے اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے۔لندن میں تیس پینتیس ہندوستانیوں کو اکٹھا کر لینا ہی بڑی بات تھی۔دوسرے یہ کہ مینی فیسٹو کا مرتب ہو جانا ہمارے خیالات کو، جو ابھی تک منتشر تھے، منضبط کرنا تھا، ترقی پسندی کیا ہے؟ ترقی پسند مصنفین کا مقصد کیا ہے؟ انھیں کس طرح کام کرنا چاہئے۔ان سوالوں کا جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان میں موجود تھا، اور یہ بڑی بات تھی۔"(۹)

یہ ہے سرگزشت اس تحریک کے قیام کی جو سجاد ظہیر کی تحریک پر چند فکر مند طالب علموں کی تگ و دو کے نتیجہ میں پروان چڑھی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک مختصر وقفہ میں بین الاقوامی شہرت کی حامل ہوگئی۔اس کے محرکات جو بھی رہے ہوں، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی شہرت کا بنیادی سبب ان مشہور و معروف ادیبوں کی اس میں شرکت تھی جن کا شمار دنیا کے سرکردہ ادیبوں میں ہوتا تھا، ان حضرات کی شمولیت نے دنیا بھر کے ادب کو اس تحریک کی جانب ملتفت کیا جس سے عالمی سطح پر اس کی شہرت کے مواقع میسر آئے۔مذکورہ ہنگامی اجلاس میں آپسی صلاح و مشورہ کے بعد اس میں شامل ادیبوں کے مابین یہ طے پایا کہ ایک ادیب کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اپنے ذاتی مفاد کے بجائے انسانیت کے اجتماعی مفاد کو اپنا نصب العین سمجھے اور اپنے فن اور تخلیق کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر دے۔تحریک کی یہ پہلی کانفرنس تھی جس میں دنیا بھر کے ادیب شامل ہوئے اور بین الاقوامی کانفرنس کے نام سے جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں منعقد ہوئی۔اس میں ہندوستانی ادباء کے علاوہ میکسم گورکی، رومین رولاں، ہنری باربس، آندرے مارلو، والڈو فرینک اور ٹامس مان جیسے شہرۂ آفاق فنکاروں نے شرکت کی اور ساتھ ہی دنیا بھر کے ادیبوں کے نام اپیل بھی شائع کی گئی، جو دراصل غربت و افلاس اور ظلم وا کراہ

کی ماری انسانی برادری کے ساتھ پرسوز ہمدردی اور سرمایہ دارانہ وآمرانہ نظام کے خلاف صف آرائی کا اظہار واعلان ہے۔اس اپیل کی محض چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں۔ جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔"(۱۰)

اس اپیل کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے جو پہلا قدم اٹھایا وہ تحریک کے دستور العمل کی تیاری تھی۔ جب دستور العمل بن کر تیار ہوگیا تو اس وقت لندن میں مقیم جو چند ہندوستانی ترقی پسند طلبہ موجود تھے انھوں نے تحریک کے اس دستور العمل پر اپنے دستخط ثبت کیے، ان میں ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے۔ ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔اس دستور العمل کے مطابق تحریک کا جو نصب العین قرار پایا اس کا لب لباب یہ تھا کہ آج کا ہندوستان جن سیاسی حالات وکوائف سے دوچار ہے اس کا کوئی حل تلاش کیا جائے۔موجودہ سیاسی اتھل پتھل نے ہندوستانی ادب کو بھی متاثر کرنا شروع کردیا ہے ایسے میں ہندوستانی ادیبوں اور فنکاروں کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ ہندوستان کی تعمیر وترقی کے لیے ایسے ادب کی تخلیق کریں جو نئے سماج سے کلی طور پر ہم آہنگ ہوں۔اور سماج کو عہد زوال کی لعنتوں سے نجات دلا کر روشن مستقبل اور فکرو مزاج اور روح وعقل کی بالیدگی کا سامان فراہم کرکے اردو ادب کو زندگی کا حقیقی عکاس بنائے۔ چنانچہ ان ترقی پسند جیالوں نے تحریک کے جو اغراض ومقاصد پیش کیے ہیں اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

"ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر

وترقی کے راستے پر لگانے میں ممد ومعاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل وفکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انھیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کریں ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی وتنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا، اور سیاسی غلامی کا سوال ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔

ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

(۱) ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قایم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے

ربط و تعاون پیدا کرنا صوبوں کی، مرکزی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو۔ جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈورومن رسم خط کو قومی رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

(۵) فکر و نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لیے جد و جہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہیں۔" (۱۱)

اعلانیہ پر سرسری نظر ڈالنے ہی سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس میں برادرانہ خلوص، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، فکر و خیال کی آزادی اور ہندوستانی تہذیبی روایات کے تحفظ کی مکمل حمایت کی گئی ہے اور حالات حاضرہ کے تقاضوں کو پوری طرح سامنے رکھ کر اسے ترتیب دیا گیا ہے، تاہم بعض روایات سے انحراف اور بعض تہذیبی و مذہبی پابندیوں سے بغاوت کا کھلا ہوا عندیہ بھی اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"..........اس میں ادب کو نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف استعمال کرنے اور اسے عوام کے قریب تر لانے کا عہد بھی نمایاں ہے۔ اس سائنسی شعور کو بیدار کرنے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ اس بات سے کوئی ذمہ دار ادیب انکار نہیں کر سکتا کہ ادیب کا شعور معاشرے کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے، وہ اس کی خامیوں اور خوبیوں سے نہ صرف واقف ہوتا ہے بلکہ ان کا تاثر بالواسطہ طور پر اس کی تخلیقات میں بھی سما جاتا ہے اور یوں معاشرے کو آہستہ روی سے تبدیل

کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اعلامیہ ہندوستانی مصنفین کو معاشرے کی بہترین روایات کا وارث قرار دیتا ہے۔ تاہم اس میں خاندان، مذہب اور جنس کی مروجہ روایات پر ضرب لگانے کا رجحان بھی موجود ہے اور یہ ایک ایسا معاشرہ مرتب کرنے کی دعوت دیتا ہے جس میں خاندان، مذہب اور جنس کی عائد کردہ پابندیوں کو درخور اعتنا نہ سمجھنے کی آزادی ہو۔ اس اعلان نامے نے موجود کی ہیئت ترکیبی کو منتشر کرنے کا اہتمام تو کیا لیکن اس انتشار سے نئی تعمیر ابھارنے کی سعی نہیں کی۔"(۱۲)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اس تحریک نے بڑی سرعت کے ساتھ بین الاقوامی شہرت حاصل کر لی۔ ہندوستان میں اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ جب اس تحریک کا دستور العمل لندن میں مکمل ہو گیا تو اس کی ایک کاپی سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے ان دوستوں کے یہاں جو ادیب و شاعر تھے، روانہ کر دیا گو کہ مذکورہ بالا منشور سے اجمالی واقفیت ہندوستان کے بعض معروف ادباء و شعراء کو پہلے سے ہو گئی تھی، لیکن باقاعدہ طور پر تحریری اطلاع انھیں بعد میں ہوئی جب یہ دستور العمل ہندوستان کی سرزمین پر پہنچا تو اس کا پرتپاک خیر مقدم ہوا اور چہار جانب سے اس کی حمایت میں آوازیں بلند ہونے لگیں۔

تحریک کے دستور العمل کو پریم چند نے اپنے رسالہ "ہنس" میں صفحۂ اول پر شائع کیا اور ایک اداریہ لکھ کر ترقی پسند ادب کی مکمل حمایت کی اور اسے ہندوستانی ادب میں ایک نئے انقلاب کی آہٹ سے تعبیر کیا۔

سجاد ظہیر اور ان کے ہم خیال ادباء و شعراء کی خواہش تھی کہ ہماری تحریک کے زیر اثر وہ ہندوستانی شعراء وادباء جو نئے ادب کی نمائندگی کرتے ہیں انھیں ایک دھاگے میں پرو دیا جائے تا کہ یہ تحریک اجتماعی روپ دھارن کر لے۔ چنانچہ لندن میں مقیم تحریک کے قائدین کی خواہش بر آئی اور ایسا ہی ہوا، جو وہ چاہتے تھے۔ سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کر کے ۱۹۳۵ء ہی میں ہندوستان واپس آ گئے اور یہاں پہنچتے ہی تحریکی کاز کو بروئے کار لانے کی جدو جہد شروع کر دی۔ یہاں سجاد ظہیر کا قیام الہ آباد میں تھا، جہاں ان کے والد محترم قیام پذیر تھے۔ اسی وقت الہ آباد میں موجود

احمد علی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ہندی کے نامور ادیب شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، احتشام حسین اور سید وقار عظیم جو اس وقت زیر تعلیم تھے، ان سب نے سجاد ظہیر کی تحریکی سرگرمی اور مشن کی حمایت کی اور یونیورسٹی کے ان طالب علموں کے علاوہ شہر کے بھی ادب نواز طبقے نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ اس طرح الہ آباد میں ترقی پسند مصنفین کا ایک مختصر حلقہ تیار ہو گیا۔

الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے بعد ملک کے مختلف شہروں اور قصبوں میں ترقی پسند افکار و نظریات کے حامل ادیبوں کی انجمنیں یکے بعد دیگرے قایم ہونے لگیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اس تحریک نے ملکی سطح پر اپنی پوزیشن مضبوط کر لی۔ اور اس طرح ترقی پسند ادبی تحریک کو فروغ دینے کے لیے ملک کے ان ادیبوں اور شاعروں کے تعاون سے، جو مختلف زبان و ادب سے تعلق رکھتے تھے، تحریکی نظریات کو عوامی سطح تک عام کیا گیا۔

ساہتیہ پریشد ناگپور کے اجلاس منعقدہ اپریل ۱۹۳۶ء، جو پہلی کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس لکھنؤ کے انعقاد سے قبل ہوا تھا، اس میں اختر حسین رائے پوری نے ایک خطبہ پڑھا تھا جس کا لب لباب بھی وہی ہے جو سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء کے مرتب کردہ مینی فسٹو کا تھا۔ اجلاس میں پڑھے جانے والے اعلان نامہ کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

> ''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔
>
> ہم سب جانتے ہیں کہ ہماری زندگی کدھر جا رہی ہے اور اسے کدھر جانا ہے۔ ادیب انسان بھی ہے اور اسے سماج کی ترقی کے لیے اتنا تو کرنا ہی ہے جو ہر انسان کا فرض ہے۔ انسانیت کے نام پر ہم پوچھتے ہیں کہ کیا آج جب ترقی و پستی کی طاقتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے ادب اپنے کو غیر جانب دار رکھ سکتا ہے؟ کیا حُسن، آرٹ وغیرہ کی نقاب پہن کر وہ کارزارِ حیات سے راہِ فرار اختیار کر سکتا ہے؟ کیا واقعہ

نگاری کی فصیل پر بیٹھ کر انقلاب ورجعت کی طاقتوں کی تصویر لے سکتا ہے۔؟

احساس ہر قسم کے آرٹ کی جان ہے تو پھر غریبوں اور مظلوموں کا حالِ زار ہمیں بے حس کیوں کر رکھ سکتا ہے؟ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ سماج کے چہرے سے بے کاری، افلاس اور ظلم کے داغ دھوئیں جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ وہ کیا کہے؟ کن سے کہے اور کس طریقے سے کہے؟ چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے کہ وہ یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر وتبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے، اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقاء کا علمبردار ہوگا۔'' (۱۳)

اس تحریک کا قیام سب سے پہلے کہاں عمل میں آیا، اس امر کو لے کر دانشوروں کے مابین قدرے اختلاف ہے۔ احمد علی کے نزدیک ہندوستان میں اس تحریک کی بنیاد، لندن کے قیام سے پہلے یعنی ۱۹۳۳ء میں پڑ چکی تھی۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

''محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے ۱۹۳۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا اور چونکہ سجاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے، ان کی رضامندی کا ذمہ لیا جو بعد میں انھوں نے خود بھی بذریعہ خط بھیج دی۔ چنانچہ ۳۳-۱۹۳۲ء میں اس کے بانی مبانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور اس میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائلِ زندگی پر آزادیٔ رائے اور تنقیدی حق چاہتے ہیں، جو نسلِ انسانی کو بالعموم اور

برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں'' (لیڈر۔ الہ آباد مورخہ ۱۵/ اپریل ۱۹۳۲ء) اسی زمانہ میں اس اعلان کے بعد برصغیر کے ادیبوں کا ایک جلسہ لندن میں منعقد ہوا جس میں ملک راج آنند، راجہ راؤ، اقبال سنگھ اور سجاد ظہیر کے علاوہ دیگر حضرات بھی شامل تھے جنھوں نے ہمارے مقصد سے ملتے جلتے خیالات سے اتفاق کیا۔'' (۱۴)

احمد علی کا ترقی پسند تحریک سے گہرا رشتہ تھا اور تحریک کے بانیوں میں ان کا نام سر فہرست ہے۔ اس لیے انجمن کے قیام کی بابت ان کے بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر صادق دونوں انجمنوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''......(احمد علی) کی قایم کی ہوئی انجمن کا دائرۂ کار الہ آباد تک محدود ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت مقامی سطح سے زیادہ نہ ہوگی، لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کا جو تصور سجاد ظہیر کے ذہن میں تھا وہ اس سے بہت مختلف تھا۔ سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین کی ایک ایسی کل ہند انجمن قایم کرنا چاہتے تھے جس کی ترویج ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو اور یہ کل ہند انجمن ترقی پسندوں کے اس بین الاقوامی مرکز سے ملحق ہو جو کہ پیرس میں قایم کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے دونوں کے راستے مقاصد اور دائرۂ کار مختلف تھے۔'' (۱۵)

اس اختلاف سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یہ تحریک اپنے قیام کے بعد کس طرح ہندوستان میں ترقی کے منازل طے کرتی رہی اور اس عروج وارتقاء کے اصل اسباب و محرکات کیا تھے۔ یہ تو طے ہے کہ ہندوستان میں اس تحریک کا قیام سب سے پہلے الہ آباد میں عمل میں آیا اور یہیں سے اس نے اپنے سفر کا آغاز کیا اور جلد ہی ملک گیر سطح پر اپنے باوقار وجود اور مضبوط حیثیت کا اعتراف اہل ہند سے کرالیا۔

ترقی پسند تحریک دراصل جس نقطۂ نظر کے تحت معرض وجود میں آئی وہ یہ تھا کہ ہندوستان کے عوام پر ہمارے نہ صرف اصول و نظریات عیاں ہوں، بلکہ سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ ادبی لحاظ سے ایک صحت مند ادب کی تشکیل بھی عمل میں آسکے۔ جس سے ایک ایسا ہندوستان

ابھر کر سامنے آئے، جہاں ماضی کی رجعت پسندانہ ذہنیت کا کوئی نام ونشان نہ رہ جائے اور صحت مند ادب اور ادیب کا جو برابر استحصال ہوتا رہا ہے اس کا سلسلہ بھی ختم ہو جائے۔ اسی مقصد کے پیش نظر پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس تحریک کی غرض وغایت اور مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہئے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حرکت، جوش عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔ ہم شعوری طور پر اپنے وطن کی آزادی کی جدو جہد اور عوام کی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں، صرف دور کے تماشائی نہ ہوں بلکہ حتی المقدور اپنی صلاحیتوں کے مطابق آزادی کی فوج کے سپاہی بنیں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ ادیب کو لازمی طور پر سیاسی کارکن بھی ہونا چاہئے لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ وہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ادیب کے دل میں نوع انسان سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں۔ اسی وجہ سے ہم علانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ آزادی اور جمہوریت کی تحریکوں کے ساتھ جوڑنا چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانشور مزدوروں اور غریب کسانوں اور مظلوم عوام سے ملیں، ان کی سیاسی و معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں۔ ان کے جلسوں اور جلوسوں میں جائیں اور انھیں جلسوں اور کانفرنسوں میں بلائیں۔ ہم چاہتے تھے کہ ہماری انجمن کی شاخیں گوشہ نشیں علماء کی ٹولیاں نہ ہوں بلکہ ان میں حرکت بھی ہو۔ ادبی تخلیقات پر زیادہ سے زیادہ توجہ مبذول کرتے ہوئے بھی ہماری

تحریک انجمن ترقی اردو یا ہندی ساہتیہ سمیلن نہ بن جائے بلکہ ایک ایسا متحرک اور جاندار ادبی ادارہ ہو جس کا عوام سے براہِ راست اور مستقل تعلق رہے۔"(١٦)

سجاد ظہیر مزید لکھتے ہیں:

"نظریاتی میدان میں دنیا کا جمہوری اور اشتراکی انقلاب آج اس کا متقاضی ہے کہ ہم انسان کی اس نفسیاتی بیگانگی کو ختم کرنے کی کوشش کریں، جو انسان کو اجتماعیت، اجتماعی عمل اور عوامی انقلاب سے ذہنی و روحانی طور پر دور کرتی ہے، جو انسان کو صرف ہلاکت، مایوسی، شکست اور موت کا پیغام دیتی ہے۔ اور ان رجحانات کے برخلاف جو استحصال کرنے والے حکمراں طبقوں اور ان کے حواریوں کے ذریعہ عوام میں بے دلی انتشار اور شکست خوردگی پھیلانے کے لیے منتشر کیے جاتے ہیں ان میں انسان کی عظمت، وقار رفاقت اور یگانگت کے ایسے جذبات اور حوصلوں کو پیدا کریں، جن کی انفرادیت اس طرح ابھرے کہ وہ میں و تو کے فرق کو بھول کر انسانی شرافت کی بلند تر سطح پر پہنچ سکیں............اور ترقی پسند ادبی تحریک اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب میں اور عالم گیر پیمانے پر اسی مقصد کا اظہار کرتی ہے ....لیکن میں یا کوئی بھی وہ شخص جو ہندوستانی ہیں اور ہندوستانی عوام میں ایک نئی جمہوری اور اشتراکی معاشرت اور تہذیب کی تعمیر کا خواہش مند ہے کسی طرح یہ پوزیشن قبول کر سکتا ہے کہ ہمیں ادب اور فن کے اہم ترین میدان کو چھوڑ کر ہندوستانی عوام کے شریف ترین اور بلند ترین، حیات پرور اور انقلابی جذبات و احساسات اور شعور کی بھرپور اور منظم کوشش نہ کرنا چاہئے۔ فرقہ پرستی رجعتی، سرمایہ پرست رجعتی، دقیانوسی جاگیری تاریک خیال عناصر، بیرونی امریکی اجارہ داروں کے ایجنٹ، سب منظم ہیں اور اپنے لامحدود وسائل کے ساتھ ایسا زہر ہمارے

ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلا رہے ہیں، لیکن ادب اور فن کی آزادی کے نام پر، اور کہیں ہماری غلطیوں کی دہائی دے کر ہم سے کہا جاتا ہے کہ ہم ترقی پسند ادب کی ترویج اور ترقی پسند تحریک کی تنظیم نہ کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ نہیں ہو سکتا جب ہندوستانی عوام اور ان کی انقلابی جدوجہد زندہ ہے۔ اور وہ ہمیشہ زندہ رہے گی اور مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جائے گی، ہم میں سے بعض افراد کی پراگندہ خیالی یا پسپائی کے باوجود ہمیشہ نئے اور بہتر ترقی پسند ادیب اٹھتے رہیں گے اور محنت کش عوام کے شانہ بہ شانہ ایسے نغمے اور ترانے گاتے رہیں گے اور ایسی کہانیاں سناتے رہیں، جن سے ہماری روح کی بالیدگی ہو، اور ہمارے شعور کی جلا مجھے اپنی قوم اور خاص طور پر اس کے محنت کش عوام اور ان کی ہمراہی ترقی پسند دانشوروں پر اعتماد ہے اور اپنے وطن کے درخشاں اشتراکی مستقبل پر یقین اور اس پر بھی اعتماد ہے کہ علی گڑھ کا نیا اردو اور ہندی کا دانشور اس نظریاتی جدوجہد میں وطن کے کسی دوسرے حصے کے دانشور سے پیچھے نہیں رہے گا۔" (۱۷)

حیات انسانی کے وقار و عظمت، باہمی رفاقت و یگانگت کے جذبات کو مہمیز کرنا کل کی طرح آج بھی از حد ضروری ہے تاکہ انسانی زندگی اپنے اعلیٰ وارفع مقام تک پہنچ سکے۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں نے اسی انسانی ضرورت کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا اس لیے ان سے بہت کچھ امیدیں وابستہ کی جانے لگیں کیونکہ بامقصد اور سنجیدہ ادب تعمیر انسانیت کا بہت بڑا وسیلہ اور ذریعہ ہے بقول اختر اورینوی "ترقی پسند ادب خزاں میں اُمید نو بہار ہے۔ ترقی پسند ادیب انسانی روح کے معمار ہیں وہ اس کے انجینئر ہیں۔ وہ انسانی اخلاق و ذہن اور نئی دنیا بنانے سے پہلے وہ نئے انسان کی تخلیق کرتے ہیں۔ ادب ایک بڑا حربہ ہے۔ ادب نے نئے خیالات اور نئے اعمال کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ نئی دنیا کی تعمیر میں ادب ایک ضروری عنصر ہے۔" (۱۸)

چنانچہ ترقی پسند مصنفین کا مشن ابھی ابتدائی مرحلہ میں ہی تھا یعنی چند ماہ پہلے الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تھا اور اس کا دائرہ ابھی محدود تھا، پھر بھی اس کی آواز

دور دور تک سنی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس انجمن نے ملک گیر پیانے پر مقبولیت حاصل کر لی اور اس طرح ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے شیدائی پورے ملک میں نظر آنے لگے کیونکہ اس تحریک کے زیر اثر ایسی ادبی تخلیق معرض وجود میں آنے لگی جس نے انسانیت، عدم تشدد، برادرانہ خلوص اور مساوات کو اپنا موضوع خاص بنا رکھا تھا۔ اس پیش رفت نے ایک کل ہند کانفرنس کے انعقاد کی ضرورت کا احساس پیدا کیا تا کہ ملک کے ادباء وشعراء جو مختلف زبان وادب سے تعلق رکھتے ہیں، مل بیٹھیں اور ادب اور ادیبوں کو درپیش مسائل پر کھلی فضا میں ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کریں۔ علاوہ ازیں کانفرنس میں مختلف النوع زبان وادب کے قلم کاروں کی تقاریر بھی ہوں تا کہ ملک کے ادبی وثقافتی امور کی تازہ ترین صورتحال واضح ہو کر سامنے آجائے۔

چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۹/اور ۱۰/ ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس وقت اتفاق سے لکھنؤ میں آل انڈیا کانگریس کا سالانہ اجلاس بھی ہو رہا تھا جس کی وجہ سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کو سیاسی قائدین کی غیر معمولی حمایت بھی حاصل ہوئی۔ اس کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند جیسے برگزیدہ ادیب نے فرمائی جنھوں نے از راہ انکساری کافی ردوکد اور لیت ولعل کے بعد اس کی منظوری دی تھی بہر حال منشی پریم چند کی زیر صدارت انجمن ترقی پسند ادیبوں کی اس تاریخی کل ہند کانفرنس میں ملک کے سیاسی وسماجی قائدین کے علاوہ نامور ادباء وشعراء نے حصہ لیا۔ جے پرکاش نرائن، مولانا حسرتؔ موہانی، کملا دیوی چٹو پادھیائے، جیتندر کمار، اندو لال یاجنک اور میاں افتخار الدین جیسے معزز حضرات کے علاوہ متعدد صوبوں کے آرٹسٹوں نے کانفرنس کی رونق میں اضافہ کیا۔ یہ کانفرنس تاریخ ادب اردو میں بڑی اہمیت کی حامل ہے خاص طور پر ترقی پسند قلم کاروں کی جانب سے جاری اعلان نامہ اور پریم چند کا صدارتی خطبہ اس کانفرنس کا ماحصل ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس کانفرنس کے انعقاد سے ایک نئے باب کا آغاز ہوا، جس نے ایک نئے ادب اور طرز فکر کو جنم دیا اور صدیوں سے پنپ رہے رجعت پسندانہ اور بورژ وائی میلانات کی بیخ کنی کی اور سماج ومعاشرہ کو جدید تہذیبی تقاضوں سے آگاہ کیا۔ اس غیر متوقع تبدیلی نے عوام وخواص کے ذہن وفکر کو یک بارگی جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ پریم چند کے خطبۂ صدارت اور کانفرنس کے اعلان نامہ نے خاص طور پر ادب نواز حلقوں کو متاثر کیا۔ چنانچہ اب کمزور طبقات کے حالات ومسائل سے دلچسپی ادبی تخلیقات میں

عام بات بن گئی۔اس کانفرنس کا اعلان نامہ کچھ اس طرح ہے:

''ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں۔

ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر اور قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں۔اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدو جہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انھیں افشا کریں گے۔ہم انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس

سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔

ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے۔ جو ہمیں لاچاری سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ہم ان تمام قوتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔

انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے۔

(۱) تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

(۲) ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسندر جحانات کے خلاف جدو جہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

(۳) ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

(۴) آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔''(۱۹)

کانفرنس کا یہ اعلان نامہ اگر ادب کے لیے کچھ نشاناتِ راہ متعین کرتا ہے تو عظیم افسانہ نگار منشی پریم چند کا خطبۂ صدارت بھی ادب اردو کے لیے کچھ نئے در باز کرتا ہے۔ یہ خطبہ ترقی پسند ادیبوں بالخصوص نوجوانوں کو حالات حاضرہ کے تناظر میں سنجیدہ ادب کی تخلیق کا ہنر بتاتا ہے۔ اور ادب کے اغراض و مقاصد کی صراحت اس کی ضرورت و اہمیت ظاہر کرتے ہوئے اسے عوام سے قریب تر کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ان کے خطبۂ صدارت سے تحریک کو بڑی تقویت ملی۔ اس کے چند اہم اقتباسات، جو عصر حاضر کے مزاج اور ماحول کو ظاہر کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ترقی پسند مصنفین'' کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا وہ پھر آئیڈیلسٹ ہوتا ہے اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اس کی

روح بے قرار رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی اس لیے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تا کہ دنیا مرنے اور جینے کے لیے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت کی رسوم قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے، کیوں نہ وہ اسباب مہیا کیے جائیں کہ وہ غلامی اور عُسرت سے آزاد ہو۔ وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے۔ مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لیے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے جن خیالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے انہی کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے اس لیے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے۔ ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورتِ حالات ہے جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ ہم کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود اور انحطاط کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انھیں دور کرنے کی کوشش کریں۔"(۲)

پریم چند کلاسیکی ادب کو ہدف تنقید بناتے ہوئے نئے ادبی رجحانات و میلانات کی حمایت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"........ہم جس درد سے گزر رہے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستانِ خیال

کی اور کہیں چندر کانتا سنتونتی کی، ان داستانوں کی منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اس میں کلام یہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصبہ قصبہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انھیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعراء اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو.........کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد ویاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کشی ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو ہماری ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کرسکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لیے فخر کا باعث نہیں ہوسکتا اور نہ اس کے مذاق صحیح کی شہادت دے سکتا۔''

''جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک نقطہ یاس شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود وانحطاط کا شکار ہوچکی ہے اور اس میں سعی واجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کرلی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہوگئی ہے۔''(۲۱)

پریم چند ادب پر مزید تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

''ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے وہ اب محض عشق وعاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔.........جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت وحرکت

نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔'' (۲۲)

پریم چند اپنے خطبۂ صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس کے اغراض و مقاصد پر خاص توجہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''........ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمن قایم ہوں وہاں ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں۔ مضامین پڑھے جائیں۔ مباحثے ہوں تنقیدیں ہوں جبھی وہ فضا تیار ہوگی جبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا ہم ہر ایک صوبے میں ہر ایک زبان میں ایسی انجمن کھولنا چاہتے ہیں تا کہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ہر زبان میں اس کی تخم ریزی فطرت نے اور حالاتِ روزگار نے پہلے ہی سے رکھی ہے جا بجا اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا، اس کے آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔'' (۲۳)

خطبۂ صدارت کے آخر میں منشی پریم چند نے ایسے ادب کی ضرورت پر زور دیا، جو ہمارے جذبۂ آزادی اور زندگی کی سچائیوں کی تصویر ہو اور حیاتِ انسانی کے فرسودہ رسومات اور بورژوائی خیالات کی نفی اور ایسے دقیانوسی افکار و عقائد کو مسترد کرے، جو نئی راہوں پر چلنے اور صحت مند ادب کی تخلیق میں مانع ہوں۔ منشی پریم چند کے الفاظ میں:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' (۲۴)

کانفرنس کے آخر میں مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنی تقریر میں ترقی پسند ادباء و شعراء کی خوب حوصلہ افزائی کی اور امید ظاہر کی کہ ادب میں اس نوع کی تحریک سے اشتراکی نظام معاشرت

کو قایم کرنے میں کافی مدد ملے گی۔ انھوں نے اشتراکیت اور اسلام میں تضاد کی نفی کی اور پرانی چیزوں کو از کار رفتہ قرار دے کر زندگی کے تازہ مسائل کو جدید روشنی میں پیش کرنے کی وکالت کی اور اس حوالہ سے جدید ادیب کو انقلابی ہونے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تقریر میں کہا:

"......... جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی تلقین کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قایم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انھیں خیالات کی ترویج کرنی چاہیے۔"......اور میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے خاص طور پر اسی لیے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرفداری اور حمایت کا اعلان کروں جو آپ نے اپنے اعلان نامے میں لکھے ہیں میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اس قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں۔" (۳۵)

انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کامیاب کانفرنس میں انجمن کے اعلان نامہ اور پریم چند کے وقیع اور جامع خطبہٗ صدارت کے علاوہ معروف شاعر فراق گورکھپوری، احمد علی اور محمود الظفر کے پر مغز مقالے (جو نوجوان شعراء و ادباء کے دلوں میں نقش کر گئے) اور کبھی نہ فراموش ہونے والا سروجنی نائڈو کا پیغام، یہی اجلاس کے خاص محور و مرکز رہے۔

اس کانفرنس کی ایک بڑی خصوصیت یہ رہی کہ انجمن کے لیے باضابطہ ایک انتظامی خاکہ وضع کیا گیا، جس کا مسودہ تحریک کے بانی سجاد ظہیر اور ان کے ہم خیال ادیبوں نے تیار کیا تھا۔ اس دستور کے تحت سجاد ظہیر کو انجمن کا ناظم اعلیٰ مقرر کیا گیا۔

پہلی کل ہند کانفرنس نے ہندوستان کے طول و عرض کے متعدد زبان و ادب کے فنکاروں کو اپنی جانب راغب کیا۔ اور اس طرح کانفرنس کی شہرت ملک گیر سطح پر ہو گئی، لیکن ابتداً جن ہندوستان گیر ادباء و شعراء کو کانفرنس کی شہرت نے اپنا گرویدہ بنایا ان میں جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستان کے ان کہنہ مشق اور معروف

شاعروں اور باکمال ادیبوں کی کوشش وکاوش سے اس تحریک کو بھرپور استحکام ملا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ متعدد مقامات پر تحریک کی شاخیں قایم ہونے لگیں۔ جس کی تفصیل میں نہ جا کر ہم یہاں صرف چند خاص مقامات کی نشاندہی پر اکتفا کر رہے ہیں۔

دہلی میں اختر حسین رائے پوری نے جب انجمن کی شاخ قایم کی تو اس زمانے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق (جو اس وقت دہلی ہی میں تھے) شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی، اسرار الحق مجاز لکھنوی، ڈاکٹر عابد حسین اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ سب اس کی طرف متوجہ ہوئے اور انجمن کے اغراض و مقاصد کو بروئے کار لانے کے لیے اپنا بیش قیمت تعاون پیش کیا۔ چنانچہ مقامی اور بیرونی طلبا و طالبات، جو اس وقت دہلی میں زیر تعلیم تھے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اصول و نظریات سے بے حد متاثر ہوئے اور انجمن کے پیش کردہ فکر و نظر کو عام ادبی و سماجی سطح پر عام کرنے میں سرگرم کردار ادا کیا۔

کانپور میں جب انجمن کی شاخ قایم ہوئی تو اس کی ذمہ داری معروف شاعر حسرت موہانی نے سنبھالی۔ لکھنؤ اور حیدرآباد میں بھی ترقی پسند مصنفین کی جب انجمنوں کا قیام عمل میں آیا تو وہاں کے نوجوان ادباء و شعراء نے اس کے ایجنڈے سے اتفاق کیا۔ اور اس کی نشر و اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اور نوجوان طبقہ نے اپنی شعر و شاعری اور نثری تخلیقات کو اس نئی روشنی سے منور کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح یہ جواں سال شاعر و قلم کار، جو روایتی شاعری اور رومانی ادب کے دلدادہ اور شیدائی تھے، ترقی پسند تحریک کے علمبردار اور ترجمان بن کر ابھرے۔

بعد ازاں ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند مصنفین نے الہ آباد میں دوسری کل ہند کانفرنس منعقد کی۔ جس میں اردو اور ہندی ادب کے عصری میلانات کے حامل اسکالروں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کی خاص خصوصیت یہ رہی کہ نریندر شرما، رمیش چندر سنہا، جے پرکاش نرائن اور شیودان سنگھ چوہان جیسے قدآور ادیبوں نے جم کر حصہ لیا۔ اور اپنی قیمتی آرا سے حاضرین اور خواتین کو خوب متاثر کیا۔ آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی اپنے پرمغز مقالوں کے سبب مرکز توجہ رہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق جن کو صدارت کرنی تھی وہ کسی بنا پر کانفرنس میں شریک نہیں ہوسکے تو انھوں نے اپنا خطبۂ صدارت بھیج دیا اور اسے پڑھ کر سنایا گیا۔ مولوی عبدالحق نے

اپنے خطبہ صدارت میں قدامت پرستوں کو آڑے ہاتھ لیتے ہوئے نوجوانوں کو زندگی کے جدید تقاضوں کے مطابق ادب میں تبدیلی لانے کا مشورہ دیا۔ ادب میں خلوص اور جذبۂ ایثار کی شمولیت پر زور دیا اور ترقی پسند ادیبوں کو مخاطب کر کے کہا کہ ان کا فرض بنتا ہے کہ وہ اپنے پرانے ادب کا مطالعہ کرتے رہیں اور اس کی صالح اقدار کو اختیار کر کے اپنے مشن کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں اور غیر صالح سے اجتناب کریں اور اس بات کو ہمیشہ ذہن نشیں رکھا جائے کہ ادب محض حال کا جوابدہ نہیں ہوتا بلکہ مستقبل کا بھی جوابدہ گردانا جاتا ہے، چنانچہ زندگی کے جس پہلو پر اظہار خیال کیا جائے پہلے یہ جانچ لیا جائے کہ ہماری ادبی تخلیقات سے کیا اثرات مرتب ہوں گے اور نئی نسل کے لیے کیا سندیش جائے گا اس کے نتائج منفی ہوں گے یا مثبت؟ کیونکہ آنے والی نسلیں ہماری ادبی کارگزاریوں کا بغور مطالعہ و تجزیہ کریں گی اور اس کے مثبت و منفی اثرات کا ہم کو ذمہ دار قرار دیں گی۔ ادیب کو اظہار رائے کی آزادی ہوتی ہے، مگر یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ جب بات سنجیدہ اور خوبصورت انداز میں کہی جائے گی تبھی اس سے مطلوبہ مقصد حاصل ہوگا بصورت دیگر بات اچھی ہو کر بھی غیر مفید ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ماضی کو یکسر مسترد کر کے ادب کی خدمت کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔ آخر میں ترقی پسند ادیبوں کو مخاطب کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق کہتے ہیں۔

"......... محض اس بنا پر کہ ہم لوگ آگے بڑھ گئے ہیں گزشتہ سے اپنا تعلق قطع نہیں کر لینا چاہئے۔ ایسا کرنا اپنی جڑ کاٹنا ہے۔ ہم گزشتہ کے وارث ہیں اور اگر کوئی وارث اپنی ارث سے بے خبر ہے یا کما حقہ واقفیت نہیں رکھتا تو وہ خواہ کیسا ہی ذہین، مستعد اور انقلاب پسند کیوں نہ ہو کوئی اصلاح کر سکتا ہے اور نہ خود فائدہ حاصل کر سکتا ہے، اس لیے ہر ترقی پسند ادیب کا فرض ہے کہ وہ گزشتہ ادب کا مطالعہ کرے اور دیکھے کہ ہمارے ادب میں کہاں تک آگے بڑھنے کی صلاحیت ہے۔ کن چیزوں کا ترک کرنا مناسب ہے اور کن ذرائع سے اسے بلند مقام پر پہنچانے کی ضرورت ہے کیونکہ جو چیز آپ کو وراثتاً ملی ہے اگر آپ اس کے حسن و قبح سے واقف نہیں ہیں تو اصلاح کس کی اور انقلاب

کیسا......ادیب کو حق حاصل ہے اور اسے آزادی حاصل ہونی چاہئے
کہ جو چاہے لکھے۔ لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو
بھونڈے پن سے لکھے۔ ''بھونڈے پن'' کے لفظ میں ادب کے ظاہر
اور باطن دونوں کی قباحتیں آجاتی ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کو یہ نکتہ پیش
نظر رکھنا چاہئے ورنہ ان کی بہت سی محنت اکارت جائے گی۔ ان کے
خیالات کیسے ہی بلند پایہ اور انقلاب انگیز کیوں نہ ہوں پت جھڑ کی
طرح ہوا میں بکھر جائیں گے۔''(۳۶)

اس کانفرنس میں لوگوں کے اندر ایک نیا جوش وخروش دیکھا گیا اور ساتھ ہی اراکین انجمن بھی شاداں وفرحاں نظر آرہے تھے کیونکہ اس میں آسمان ادب کے ستارے ہی نہیں بلکہ آفتاب و ماہتاب بھی جلوہ افروز تھے مثلاً فیض احمد فیضؔ، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، اسرارالحق مجازؔ، علی سردار جعفری، آنند نرائن ملاؔ اور عظیم افسانہ نگار پریم چند کے صاحب زادے امرت رائے ہندی کے معروف ادیب سریندر بالو پوری، احتشام حسین، وقار عظیم، شاہد لطیف اور علی اشرف وغیرہ جیسے نامور حضرات اس کانفرنس کو رونق بخش رہے تھے۔

۱۹۳۷ء میں ترقی پسند مصنفین کے کل ہند سالانہ جلسہ کا انعقاد کسی وجہ سے نہیں ہوسکا۔ ہندوستان میں لکھنؤ کی پہلی کل ہند کانفرنس نے ملک گیر سطح پر اپنے اثرات مرتب کیے تھے بنگال میں اس کا خاص اثر دیکھنے میں آیا اس لیے بنگال کے مرکزی شہر کلکتہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔

دسمبر ۱۹۳۸ء میں منعقد اس کانفرنس کا افتتاح معروف شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کو کرنا تھا، مگر کسی وجہ سے وہ کانفرنس میں شریک نہ ہوسکے۔ البتہ افتتاحی تقریر لکھ کر بھیج دی۔ ان کی عدم شرکت کے سبب مسند صدارت ملک راج آنند نے سنبھالی جلسہ میں بنگالی اور اردو کے مایہ ناز اسکالروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کانفرنس میں انجمن کے آئین میں بعض ترمیم و تنسیخ کو منظوری دی گئی اور انجمن کی ایک نئی کل ہند کمیٹی معرض وجود میں آئی، جملہ عہدیداروں کا انتخاب بھی عمل میں آیا اور ڈاکٹر عبدالعلیم کو انجمن کا نیا ناظم اعلیٰ مقرر کیا گیا۔

اس کے علاوہ ترقی پسند ادب کی ترویج واشاعت کے مقصد سے انجمن کی جانب سے

''نیو انڈین لٹریچر'' نام سے انگریزی زبان میں ایک جریدہ جاری کرنے کا منصوبہ تیار کیا گیا۔ انجمن ترقی پسند ادیبوں کی یہ کانفرنس اس اعتبار سے بہت کامیاب رہی کہ ترقی پسند تحریک کی نشر و اشاعت کا ایک بڑا ذریعہ ہاتھ آ گیا یعنی ''ہندوستان''، ''پرچم''، ''کلیم'' اور ''نیا ادب'' جیسے رسائل ترقی پسند نظریات کے ترجمان بن کر ابھرے اور حلقۂ ادب کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کا قیام بھی عمل میں آیا۔ اس اشاعتی پیش رفت سے ترقی پسند افکار و نظریات کو کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

مارچ ۱۹۳۸ء میں اردو ہندی کے ترقی پسند مصنفین کی اجتماعی کل ہند کانفرنس الہ آباد میں منعقد ہوئی۔ کانفرنس کا اہتمام ہندی ادب کے شاعر و ادیب بشمبھر ناتھ پانڈے نے کیا تھا، جو اس وقت ترقی پسند مصنفین الہ آباد یونٹ کے سکریٹری تھے۔ اس کانفرنس میں متعدد صوبوں کے قلم کاروں نے حصہ لیا تھا۔

اس کانفرنس کی مجلس صدارت کے لیے جو نام تجویز کیے گئے ان میں سمترا نند پنت، جوش ملیح آبادی اور آنند نرائن ملا قابل ذکر ہیں۔ کانفرنس میں شرکاء کی حیثیت سے پنڈت جواہر لعل نہرو، گجراتی زبان کے بزرگ ادیب کا کا کالیکر، ہندی ادب کے شاعر میتھلی شرن گپت، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کانفرنس کے لیے عظیم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے ترقی پسند ادیبوں کے نام ایک کلیدی پیغام بھیجا اور پنڈت جواہر لعل نہرو نے نہایت ہی پر مغز، ولولہ انگیز اور فکر و عمل کو مہمیز کرنے والی تقریر کی، جو بے حد پسند کی گئی۔ انھوں نے ادب و سیاست کے طریقۂ کار اور ادب و سماج کے رشتہ پر روشنی ڈالی اور ساتھ ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کے نظریات کی افادیت کو تسلیم کیا اور نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے یہ مشورہ دیا کہ ان کے ذریعہ وجود میں آنے والا ادب عوامی ضروریات کی تکمیل کرنے والا اور شوسلزم، جمہوریت اور آزادیٔ فکر و خیال کا حامل ہونا چاہئے اور ایسا ادب عالم وجود میں آنا چاہئے جو ملک کو نئے سماجی و سیاسی انقلاب سے ہمکنار کر سکے۔ ان کی تقریر کے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''موجودہ دنیا کو اس خیالی دنیا تک لے جانے کی اور لوگ بھی کوشش کرتے ہیں مثلاً سیاسی حضرات ہیں۔ لیکن سیاسی حضرات اور اسی قسم کی کوشش

کرنے والے دوسرے لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں میں پھنس جاتے ہیں
بڑی باتوں پر زیادہ توجہ نہیں دے سکتے ۔ ایک آرٹسٹ ایسی چھوٹی
باتوں سے الگ رہتا ہے۔ اس کی زندگی اور ماحول سیاسی لوگوں کی
زندگی اور ماحول سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ بڑی بڑی باتوں کو
روز مرہ کی چھوٹی باتوں کے چنگل سے الگ کر کے سماج کو دکھا سکتا
ہے۔

ادیب کی پہنچ جہاں ہوتی ہے وہاں سیاست داں کی نہیں۔
اس کے پاس عام لوگوں کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے مدد لے کر وہ
خیالی دنیا اور موجودہ دنیا کے درمیان ایک پل بناتا ہے جس پر ہو کر
عام لوگوں کے دماغ خیالی دنیا تک پہنچ جاتے ہیں تو پھر واقعی پہنچنے کی
کوشش کرتے ہیں۔"(۲۷)

نوجوان ادیبوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ایک بات سے جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ
خاص خاص فقرے، خاص نعرے دہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ
اس طرح انھوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا لیکن معقول لکھنے
والے کے لیے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے، نہ کوئی خاص
بات، نہ کوئی خاص پیغام ۔ ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں
ہے۔

ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایسی انجمنیں یورپ میں
متعدد ہیں ۔ انھوں نے بڑے بڑے کام کیے ہیں کیوں کہ وہ لوگوں
کے دماغوں میں ہیں۔ انقلاب فرانس میں والیٹر کے ایسے ادیبوں کا
بڑا دخل ہے، اس کا اثر انقلاب کے بعد سو برس تک باقی رہا۔"

"آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب
پر ہوتی ہے۔ آپ لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجیے ان کو راستہ بتایے لیکن

آپ کی بات آرٹ کے ذریعہ ہونی چاہئے نہ کہ منطق کے ذریعہ۔
آپ کی بات ان کے دل میں اتر جانی چاہئے ۔ ہندوستان میں
ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے مثلاً بنگال میں ٹیگور نے لیکن ابھی تک ایسے
ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جا سکیں ۔ انجمن ترقی
پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے
ہمیں بڑی امیدیں ہیں ۔"(۲۸)

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے پیغام میں واضح کیا کہ سماج اور ادب کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ اگر ادب بغیر سماج کے تخلیق ہوا تو یقیناً وہ ادب غیر مفید اور بے مقصد ہوگا اسی طرح سماج میں زندگی کی روح پھونکنا اور عوام میں بیداری پیدا کرنا ادیب کا فرض قرار دیا اور ذاتی اغراض پر قوم کے مفاد کو ترجیح دینا اس کا وظیفہ بتایا اور متنبہ کیا کہ یہ فرض یہ وظیفہ اور یہ ذمہ داری اسی وقت ادا ہو سکتی ہے جب ہمارا ادیب اپنی متاعِ خونِ جگر اپنے ہی ہاتھوں لٹانے کے لیے تیار ہوگا اور کانٹوں کی راہ پر چلنا گوارہ کرے گا۔ پیغام کا آخری اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"............ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت
کرنا چاہئے ۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور
نامراد رہے گا ۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن
ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا............ملک کا ذرہ ذرہ دکھ
کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم واندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی
کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ ملک
میں نئی زندگی کی روح پھونکے ، بیداری اور جوش کے گیت گائے ہر
انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا اُمید اور ناکارہ نہ
ہونے دے ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا
جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہئے
۔قوم، سماج اور ادب بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس
وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔ اگر تم یہ کرنے کے لیے تیار

ہوتو تمھیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہو گے کہ دنیا کے کسی معاوضے کی تمنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھموں کا کام ہے۔حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے 'انا کی کینچلی اتارو' کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے۔روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔''(۲۹)

انجمن ترقی پسند ادیبوں کے دوسرے اجلاس سے نئے ادب کو غیر معمولی فروغ ملا، لیکن اس کے بعد ۱۹۴۲ء تک پھر اس کا کوئی اجلاس منعقد نہیں ہو سکا۔اس کے اسباب وعوامل کچھ بھی ہو سکتے ہیں، لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس دوران انجمن سے وابستہ بہت سے ادباء وشعراء کو نظر بند کر دیا گیا تھا اور ملکی سیاسی حالات مجموعی طور پر بالخصوص ترقی پسندوں کے لیے بہت ناساز گار ہو گئے تھے اس لیے انجمن کی سرگرمیاں جمود وتعطل کا شکار ہو گئیں۔صوبائی اور شہری سطح کی انجمن کی شاخیں یا تو ختم ہو گئیں یا پھر تعطل کا شکار ہو کر رہ گئیں، تاہم قلم کاروں کی ذاتی کاوشوں اور دلچسپی کے سبب ترقی پسند افکار وخیالات کے اظہار واشاعت کا سلسلہ ہنوز جاری رہا۔جب ترقی پسند تحریک کے روح رواں سجاد ظہیر دو برسوں کے بعد رہا ہوئے تو انجمن کو فعال اور متحرک بنانے کی غرض سے ازسرنو سرگرم ہوئے اور رفتہ رفتہ تحریکی سرگرمیوں میں جان آ بھی گئی۔ چنانچہ تنظیمی ڈھانچہ کو مضبوط کرنے اور ایک دوسرے کو قریب لانے کی غرض سے ایک کل ہند کانفرنس کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ چنانچہ دہلی میں تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔۱۹۴۲ء میں دوسری جنگ عظیم کا عفریت بین الاقوامی سطح پر چھایا ہوا تھا تو دوسری طرف ہٹلر کا سویت یونین پر حملہ کرنے سے اقوام عالم میں بڑی کش مکش برپا تھی۔اس پس منظر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا تیسرا کل ہند اجلاس منعقد ہوا اس لیے جنگ کی تازہ صورتحال اور اس سے پیدا شدہ حالات اور اس کے سیاسی اور سماجی سطح پر مرتب ہونے والے اثرات کانفرنس کا خاص موضوع رہے۔اس اجلاس کے کنوینر معروف افسانہ نگار کرشن چندر تھے اور مولانا صلاح الدین، عبدالمجید سالک، حفیظ جالندھری، ن۔م۔راشد، میراجی، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، سردار جعفری، مجاز

لکھنوی، سبط حسن، رشید جہاں اور ان کے علاوہ لاہور و پنجاب کے بہت سے شاعر و ادیب شرکاء میں تھے۔

چنانچہ اس کانفرنس میں دوسری جنگ عظیم سے متعلق قرارداد کو منظوری دینے کے بعد انجمن کی نئی حکمت عملی پر غور کیا گیا۔ بعد ازاں جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی نے اپنے مشترکہ بیان میں کہا کہ ہم عملی سیاست میں سرگرم نہ سہی، مگر سیاسی عقائد کے علم بردار ہیں اور نظام اشتراکیت اور ہندوستان کی مکمل آزادی کے خواہاں بھی۔ اس لیے سویت روس پر ہٹلر کے جارحانہ حملے یعنی فاشزم کی جنگ وجدل کی ہم متفقہ طور پر مذمت کرتے ہیں اور ہندوستانی وقار وعظمت کی بالادستی کو ملحوظ رکھنا ہر حال میں ضروری سمجھتے ہیں، مجاز لکھنوی نے بھی اسی نوع کا بیان پڑھا۔ اس کانفرنس کا یہ اثر تھا کہ اس کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے جاری جنگ کے موضوع پر لاتعداد افسانے اور ڈرامے تخلیق کیے۔

۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس کا انعقاد بمبئی میں ہوا۔ اس اجلاس میں اردو، ہندی، مراٹھی، گجراتی، تمل، بنگالی، کنڑ، ملیالم کے قلم کاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ صدارت کی ذمہ داری مراٹھی زبان کے ادیب جناب ڈانگے نے سنبھالی۔ دوسری جنگِ عظیم کا آسیب اس کانفرنس میں بھی غالب رہا۔ اس کانفرنس میں ہر مقرر نے جنگ کے موضوع پر بحث کی۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے ادباء اور شعراء کو اپنے فرائض منصبی کی یاددہانی بھی کرائی کہ وہ اس نازک صورتحال کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کریں اور ہندوستان کا ہر ترقی پسند ادیب لازماً ملک کے عوام اور اس کے مفاد کو عزیز رکھے نیز ان کی ذہنی وفکری کیفیت کو اپنی ادبی تخلیقات میں نمایاں مقام دے، ان کے اندر جینے کا حوصلہ پیدا کرے، ہندوستانی تہذیب وتمدن کی حفاظت اور ترقی کے اسباب مہیا کرے اور قومی ایکتا کو مضبوط تر بنانے کی کوشش کرے۔ اس کانفرنس میں جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر عبدالعلیم، ستین مزمدار، راہل سنکر تیان، کرشن چندر، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، خواجہ احمد عباس اور مجاز لکھنوی نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں متعدد شعبۂ حیات سے وابستہ افراد اور مختلف علوم وفنون سے تعلق رکھنے والے حضرات کی شمولیت نے یہ ثابت کردیا کہ ترقی پسند تحریک کسی ایک زبان وادب اور کسی خاص طبقہ کی تحریک نہیں، بلکہ ہندوستان کے سبھی فن کاروں کی تحریک ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق:

''ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی تحریک کسی مخصوص زبان کے قلم کاروں کی تحریک نہیں تھی۔ اس میں ہندوستان کی بہت سی اہم زبانوں کے قلم کار شامل تھے، حیدرآباد کانفرنس سے قبل انجمن کی جتنی بھی کل ہند کانفرنس ہوئی تھیں ان میں سبھی زبانوں کے نمائندے شرکت کرتے تھے۔''(۳۰)

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں منعقد ترقی پسند مصنفین کا کل ہند اجلاس اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ خالص اردو زبان وادب کے مختلف النوع امور پر غور وخوض کرنے کی غرض سے منعقد ہوا تھا۔ جس کی صدارت مولانا حسرت موہانی نے کی تھی اور افتتاحی تقریر سروجنی نائیڈو نے کی۔ اس کانفرنس میں ایک خاص بات یہ تھی کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب میں فحاشی کے خلاف ایک تجویز رکھی جس کی کانفرنس میں موجود شرکاء نے پرزور حمایت کی۔ اور بعض نے اس کی مخالفت بھی کی۔ قاضی عبدالغفار نے فحش نگاری کے متعلق کہا:

''........ہمیں اس قسم کی کوئی تجویز پاس کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ کسی قسم کے سخت احتساب کی ضرورت ہے۔ جنسی موضوعات پر بھی ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے، بشرطیکہ لکھنے والے کا زاویۂ نگاہ تعمیری اور ترقی پسندانہ ہو جنس بھی ہمارے سماج کے اہم مسائل میں ہے۔ اس تجویز سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے ترقی پسند نوجوان اس موضوع اور زندگی کے اس پہلو کو خارج سمجھ کر اس سے قطع تعلق کر لیں۔''(۳۱)

بہرحال قاضی عبدالغفار کے اس ریمارکس کے بعد فحش نگاری کی بابت قرارداد کو اس شرط پر واپس لے لیا گیا کہ انجمن اس پر از سرِ نو غور وخوض کرے گی اور اس پر ایک جامع بیان بعد میں جاری کرے گی۔

تقسیم ہند کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کا انعقاد لکھنؤ میں ہوا۔ اس کانفرنس میں بیشتر اردو زبان وادب کے قلم کاروں نے حصہ لیا۔ افتتاحی تقریر ڈاکٹر سید محمود نے کی۔ اجلاس میں آزاد ہندوستان کا ماحول غالب رہا۔ ہر کس وناکس اپنے آپ کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد تصور کر رہا تھا اور ایک جدید بھارت کی تعمیر نو کا خواب اپنی آنکھوں میں

سجائے ہوئے تھا۔ایسے ماحول میں کانفرنس کے انعقاد سے اس کی افادیت میں مزید اضافہ ہو گیا۔اس اجلاس میں نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، جگر مرادآبادی، رشید احمد صدیقی، عبادت بریلوی، آل احمد سرور، حیات اللہ انصاری، مجاز، جذبی، اور ہنس راج رہبر وغیرہ نے شرکت کی۔اس اجلاس میں انجمن سے متعلق بعض منفی رائے اور بعض اراکین انجمن کے غلط رویوں پر بحث و گفتگو ہوئی۔انجمن ترقی پسند مصنفین پر یہ الزامات لگائے جا رہے تھے کہ انجمن کسی بیرونی ملک کے اشارے پر کام کر رہی ہے اور ملک دشمن عناصر اشتراکیت کے در پردہ ملک کے اندر جنگ و جدال، انسانیت کشی، خون خرابہ، خودغرضی، مفاد پرستی، بے حمیتی و بے غیرتی کے غیر انسانی جذبات کو تقویت دینے میں سرگرم عمل ہیں۔دوسری طرف انجمن میں اشتراکی افکار و نظریات کے حامل لوگوں کی شمولیت میں دن بدن اضافہ ہو رہا تھا اور بہت سے ترقی پسند ادیب و شاعر انجمن کے اغراض سے کم سیاست اور غیر اخلاقی طرز فکر وعمل سے زیادہ دلچسپی لے رہے تھے جس سے انجمن کے بارے میں غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی تھیں اس لیے ۲۹ردسمبر کے اجلاس میں حیات اللہ انصاری نے ایک قرارداد انجمن کے روبرو پیش کی۔جس میں واضح طور پر کہا گیا کہ انجمن پر کمیونزم کی بالادستی روز افزوں بڑھ رہی ہے اور انجمن رفتہ رفتہ سیاست اور غیر اخلاقی فعل کے قریب ہوتی جا رہی ہے، جو ایک غلط قدم ہے اور انجمن کے بنیادی کاز کے منافی ہے لہٰذا انجمن ایسے افراد کو جو سیاست بھی کر رہے ہیں اور انجمن کے ممبر بھی ہیں ان کے خلاف کارروائی کی جائے تاکہ انجمن کے اغراض و مقاصد پر منفی اثرات مرتب نہ ہوں۔سجاد ظہیر انجمن پر لگائے گئے الزامات کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ہماری تحریک پر جو الزام لگائے گئے ہیں، وہ غلط ہیں۔یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کسی بیرونی یا دشمن طاقت کے اشارے پر ہمارے ملک میں جاری کی گئی ہے۔وہ ادب کی ایسی تحریک ہے جس کی بنیاد حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر ہے۔اس کا مقصد ہرگز ہمارے پرانے تمدن اور اخلاق اور ان کے ادبی یا فنی مظاہروں کو مسترد کرنا نہیں ہے۔وہ اس ملک کی تہذیب کے بہترین عناصر کو زندہ کرنا، اجاگر کرنا اور ان کی بنیاد پر نئی زندگی کے حالات کے مطابق پرانے

تمدن کے خمیر سے نئے اور بہتر ادب، فنون لطیفہ اور کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ وہ ادب کی تخلیق اور ترقی پسند خیالات اور نظریات کی ترویج کا ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اس کے ہرگز یہ معانی نہیں ہیں کہ ادیب سیاسی امور پر کوئی رائے نہ رکھیں یا اپنی انجمن کے ذریعہ وقتاً فوقتاً اس کا اظہار نہ کریں۔" (۳۲)

اتر پردیش میں اردو اور ہندی ادب کے مصنفین نے ایک صوبائی سطح کی میٹنگ اپریل ۱۹۴۹ء میں بلائی جس کا خاص موضوع ملک کی آزادی کے بعد بدلے ہوئے سیاسی حالات کے پیش نظر اردو اور ہندی زبان کے درمیان تنازعے کا حل تلاش کرنا اور ترقی پسند تحریک کی حکمت عملی کی صراحت اور اس پر تبادلۂ خیال کرنا تھا۔ اس میٹنگ میں دونوں ہی زبان کے قلم کاروں نے شرکت کی۔ اجلاس میں متفقہ طور پر جو تجویز منظور کی گئی اس کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

"......... یو۔پی۔ کے ترقی پسند مصنفین پوری قوت کے ساتھ ان رجعت پرست طاقتوں کی مذمت کرتے ہیں جو اردو اور اس کے ادب کو دبانا چاہتی ہیں۔ اس سے صرف اردو کو نہیں بلکہ ہندی اور اس کے ادب کی عوامی ترقی کو بھی نقصان پہنچے گا۔ ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ ہندی اور اردو کو سنسکرت آمیز اور فارسی آمیز بنانے کی سخت مخالفت کریں اور اس زبان کے ترقی دینے کے لیے جدوجہد کریں جو عوام کے جمہوری تقاضوں کی آئینہ دار ہو۔" (۳۳)

ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی میں منعقد کی گئی۔ یہ کانفرنس اس لحاظ سے اہمیت کی حامل رہی کہ اس میں ۱۹۳۶ء کے اعلان نامہ کو ناکافی تصور کرتے ہوئے از سر نو ایک ایسے نئے منشور پر تبادلۂ خیال کیا گیا جو بدلے ہوئے سیاسی و تہذیبی منظر نامے کی عکاسی کرے اور ادب کے لیے ایسا جامع خاکہ فراہم کرے کہ بدلے ہوئے مزاج اور ماحول کو پیش کرنے میں کوئی پہلو اس سے چھوٹ نہ جائے اس موضوع پر کانفرنس کے شرکاء نے کھل کر بحث کی۔ اور باہم اتفاق رائے سے ایک نئے منشور کی منظوری دے دی۔ بعد ازاں

ہندی ادب کے معروف ادیب ڈاکٹر رام بلاس شرما کو انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سکریٹری مقرر کیا گیا۔ اس کانفرنس میں جو نیا اعلان نامہ منظر عام پر آیا وہ کچھ اس طرح ہے:

"آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کش مکش میں اس جدو جہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لیے کر رہی ہے۔

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدو جہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا اب کھلم کھلا اس کا ساجھی اور دوست بن گیا۔ اس سمجھوتے کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے اس لیے کہ ہندوستان کے عوام ایک آزاد اور خود مختار عوامی جمہوریت قایم کرنا چاہتے ہیں۔

پچھلی لڑائی ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ ایک دفعہ فاشزم کو شکست دینے کے بعد پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالم گیر لڑائی کی نئی مجنونانہ تیاری میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جنتا کو بھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جا رہی ہے پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سویت یونین کی رہنمائی میں فاشزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن، جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قایم رکھنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعہ دنیا کو غلام بنائے

رکھیں۔عوام کا معیار زندگی گرتا جا رہا ہے اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جنتا کی لڑائی بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے سرمایہ دار ملکوں کا گمراہ طبقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔سوویت یونین پوربی یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور ایشیاء کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں تہمتیں تراش کر اور جھوٹی خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لیے آمادہ کیا جا رہا ہے۔سامراجی طاقتیں ملایا اور برما کے عوام کو دبانے کے لیے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما،انڈونیشیا اور ویت نام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم و ستم ڈھا رہی ہے۔ہزاروں آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور فن کار بھی شامل ہیں ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقہ کے مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق سلب کرتی ہیں۔مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔مثلاً سوویت یونین کی فلموں پر پابندی لگائی جاتی ہے۔خود ہندوستان میں ترقی پسند

فلموں کے بنانے میں طرح طرح کی رکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ لیکن امریکہ اور دوسرے پچھمی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کی کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لیے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قایم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر دیتی ہیں لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داروں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پروپیگنڈہ کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار خیال کے لیے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر معیار زندگی کو بڑھانے اور تعلیم اور تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔

ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی دو نئے رجحانات صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تشدد کی مخالفت کرتے ہیں۔ جو امن اور جمہوریت کے لیے جدوجہد کرنے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور جو پرانے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں۔ جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم و ستم کو سراہتے ہیں جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں اور پرانے ادب کی بہترین روایات کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان کسی طرح سمجھوتہ ممکن نہیں۔ جو ادیب ان

کے بیچ میں کھڑے ہوکرایک تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل عوام کودھوکا دیتے ہیں اور رجعت پرست ادیبوں کی عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمراں طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاکی کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو الجھن میں ڈال دے اور آج کل کے اصلی اور بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگر ہیں، ''ادب برائے ادب'' کے نعرے بلند کرتے ہیں، ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے تعلق نہیں ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی انفرادی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح کی آزادی حاصل نہیں ہے۔ وہ عوام کو فریب دینے کے لیے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کش مکش نہیں تھی اور اگر ہندوستان کے لوگ گزشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انھیں کے راستے پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔

ان سب مسائل میں ترقی پسند ادیبوں کا نقطۂ نظر واضح ہے اور اس میں شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ ادب انفرادیت، اسلوب پرستی اور اسی طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات، سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقہ کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے دراصل عوام

کونشہ پلا کر دھوکا دیتا ہے اور ان کے دماغوں کو الجھائے ہوئے رکھنا چاہتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہار خیال کی آزادی نہیں ہے۔ سوویت یونین اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جا چکی ہے۔ کہ وہ عوام کو دبا سکیں اسی لیے وہاں جمہوریت پسندوں کو پوری آزادی ہے۔ سوویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے ترقی پسند کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کے بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقاء کے پس منظر میں وہ اپنے کلچرل ورثہ کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں۔ وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے وہ اس قسم کی تمام حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیا پرستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔

ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم و مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوتا اور یہ کہ اس مسئلے میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اپنی تحریک کی ابتدا ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ بازی نہ ہونا چاہئے۔ وہ جانتے تھے کہ ایسی جدوجہد جنتا ہی چلا سکتی ہے۔ جب ۱۹۲۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سائے میں کانگریسی لیڈروں نے وزارتیں قبول کیں تو قومی لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہندوستانی جنتا کے بہت بڑے حصے کی خوش فہمیاں دور ہوئیں اور سامراج کے خلاف ڈٹ کر لڑنے کے لیے

انھوں نے اپنی طبقاتی تنظیمیں بنائیں۔ سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا سمجھوتہ بازی نہ کرنے کا جذبہ بہت عام ہو گیا اور اس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔ اس خواہش نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں تنظیمی شکل پائی۔ سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانبدار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرنی چاہیے اور اس میں جوش پیدا کرنا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ جنتا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جنھیں صرف بیرونی سامراج نہیں لوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار، جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنھوں نے نئے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب ہی تھے جنھوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے فاشسٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی ہیں۔ انھوں نے سوویت یونین کی جنتا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑ رہی تھی اپنی رفاقت کا اظہار کیا۔ جاپانی فاشزم کے خلاف لڑتی ہوئی چینی جنتا سے دوستانہ رشتہ قایم کیا اور مغربی سامراج کے خلاف جنوبی مشرقی ایشیاء کے ممالک جو جدوجہد کر رہے ہیں ان کا ساتھ دیا۔ انھوں نے قحط کے زمانے میں بنگال کے لیے ہندوستان بھر کے لوگوں کو متحد کیا اور آزادی کی جنگ میں جس نے آگے چل کر ملاحوں کی بغاوت کا روپ اختیار کیا انھوں نے ہندوستانی جنتا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہی ہیں جنھوں نے عوامی اتحاد اور امن کا پرچم بلند کیا جب کہ پورا سرمایہ دار پریس فرقہ وارانہ فساد کو بڑھانے اور پھیلانے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو سمجھیں اور دور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ترقی پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری طرح عام جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی ہندوستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔ اسی لیے ایسے تخلیقی ادب کی کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اسی لیے ادبی تخلیق ان مختلف رجعت پسند رجحانات کو ختم نہ کر سکی جنھوں نے صحت مند عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے کبھی کبھی رومانوی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ بازی بھی کی ہے اور ابھی تک خود ترقی پسند ادب پر کافی تنقید کو فروغ نہیں دیا جا سکا ہے۔

ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خود مختاری جمہوریت اور سوشلزم کے لیے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب جس حد تک جنتا کے نزدیک آئیں گے ان کے ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔ ادب کے رجعت پرست رجحانات جو عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے۔ صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے، چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔

ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا جیسے امن، محبت قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں سنجیدگی اختیار کریں، ان میں تاثر پیدا کریں، انھیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔" (۳۴)

اس اعلان نامے کے منظر عام پر آنے سے تحریک کا ز کو کاری ضرب لگی یعنی تخلیقی ادب سے ترقی پسند افکار و نظریات کے پہلو یکسر مفقود ہو گئے اور ایسا لگنے لگا کہ اب ادبی دنیا جمود و تعطل سے دو چار ہو گئی۔ چنانچہ جو بھی تخلیقات منظر عام پر آئیں وہ بہت بھونڈی اور سطحی درجہ کی تھیں اور اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے ادب میں اخلاقی قدروں کا فقدان پیدا ہو گیا۔ بالفاظ دیگر ادب محض اب تفنن طبع کی چیز بن گیا یعنی اس نئے منشور کے تحت ادب مقصدیت، فطری بے ساختگی، دلکشی اور اثر آفرینی سے مبرا ایک سپاٹ ادب بن کر رہ گیا کیونکہ مذکورہ منشور کے بعد جو ادب معرض وجود میں آیا اس کے اندر سے وہ سارے اوصاف و امتیازات جو تحریک کی جان ہوا کرتے تھے اب عنقا ہو چکے تھے اور پہلے جیسی بات ختم ہو چکی تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں:

"........ترقی پسند ادب کی تحریک میں اب تک جو رنگا رنگی اور تنوع تھا وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی جیت تھی۔ اس نے اپنے دور عروج میں نغموں کی جھنکار سنی تھی تو اس کی بزم میں مدھم سروں کی دلنشیں گنگناہٹ بھی تھی۔ اس نے مانوس لے پر کان دھرے تھے تو نئی آوازوں کو بھی لبیک کہا تھا لیکن افسوس ہے کہ اس زمانے میں اس نے اپنی یہ خصوصیت کھودی جس کے نتیجے میں ایک طرف تو یہ تحریک یک سرے پن کا شکار ہو کر سمٹ گئی دوسرے دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے اثری اور کم وقعتی بہت جلد ظاہر ہو گئی جس

کا خود ان ادیبوں کو بھی احساس ہونے لگا۔اس انتہا پسندی کے دور کی تحریریں شاہراہ (دہلی) محاذ بمبئی) اور تحریک بمبئی میں دیکھی جا سکتی ہیں۔'' (۳۵)

انجمن ترقی پسند مصنفین نے اس صورتحال سے نمٹنے کے لیے ۱۹۵۳ء میں چھٹی کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد کی۔ جس میں دہشت گردی عریانی و فحاشی کو فروغ دینے والے لٹریچر کی مذمت کی گئی اور ایک بار پھر نیا اعلان نامہ جاری ہوا۔اس اجلاس میں ترقی پسند ادیبوں کے اندر جو الجھنیں اور غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں ان کا بڑی حد تک تدارک کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کانفرنس میں کرشن چندر کو جنرل سکریٹری نامزد کیا گیا، لیکن پھر جلد ہی ترقی پسند تحریک جمود و تعطل کا شکار ہو گئی۔ یہ کیفیت کافی دنوں تک جاری رہی اور لوگ ایک دوسرے سے بدظن اور کشیدہ نظر آرہے تھے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ لوگوں کی تحریکی کاز سے دلچسپی اب ختم ہوتی جارہی ہے، اسی مایوس کن صورتحال کے پس منظر میں ۱۹۵۴ء میں علی گڑھ کے ترقی پسند ادیبوں نے ایک اجلاس منعقد کیا جس میں رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر عبدالعلیم اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نامور حضرات نے شرکت کی۔اس جلسہ میں خاص طور پر رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر عبدالعلیم کا مقالہ بے حد پسند کیا گیا۔ قاضی عبدالغفار نے اپنی تقریر میں کہا کہ نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو حیات انسانی کے موجودہ سیاسی و سماجی تقاضوں کو دھیان میں رکھ کر اپنا تخلیقی عمل انجام دینا چاہیے، لیکن ادبی تقاضوں سے صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔ترقی پسند ادب کیسا ہونا چاہیے اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالعلیم کہتے ہیں:

> ''وہ لوگ جو محض معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے یا شعر کے پیمانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے، وہ ترقی پسند تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں۔اس لیے کہ بجائے خود ادب کے بھی کچھ تقاضے ہیں جن کا پورا کرنا ضروری ہے۔وہ شخص جو سیاسی حالات اور نظریات کو ہو بہو نظم کر دیتا ہے اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ادب کی جو شرطیں ہیں اسے ترقی پسند ہونے کے باوجود پورا نہیں کرتے۔اگر کوئی واقعی ایسا کرتا ہے تو ہم اسے سمجھائیں

کہ یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔"

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہیئت کے پیچھے اچھے موضوع کو تباہ نہیں کرنا چاہیے انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اگر موضوع صالح بھی ہو اور زندگی کی صحت مند قدروں کی عکاسی بھی کرتا ہو اگر اسے پیش کرتے وقت ایک خاص پیکر اور خاص انداز میں ڈھالنے کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے جو زیادہ سے زیادہ متاثر کن ہو تو پھر وہ ایک بھونڈی بچی بات ہوگی لیکن ادب نہ ہوگا۔"

"اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ ترقی پسند کے معنی یہ ہیں کہ کوئی کٹر اور دقیانوسی سر پر ڈنڈا لے کر کھڑا ہے اور کہتا ہے کہ لکھ تو پھر اس قسم کا تصور غلط ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اس قسم کے تصور کو جلد از جلد ختم ہو جانا چاہیے۔" (۳۶)

اس اجلاس سے ترقی پسند تحریک میں کچھ حرارت تو آئی اور اس نے نئی کروٹ لی، مگر مجموعی طور پر انجمن تنظیمی بحران سے نکل نہ سکی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کے مختلف شہروں اور قصبوں میں قایم انجمنیں دم توڑنے لگیں اور ترقی پسند تحریک کے دلدادگان نئی نئی ادبی سوسائٹی مختلف ناموں سے از سرِ نو قایم کرنے لگے تھے۔

تحریک کے بانی سجاد ظہیر ان دنوں کسی نامعلوم سازش کا شکار ہو کر پاکستان میں نظر بند رہے۔ نظر بندی کی مدت ختم ہونے پر جب وہ ہندوستان واپس آئے تو انجمن کی حالت زار پر انھیں بے حد افسوس ہوا اور اپنے ترقی پسند مصنفین دوستوں کی تحریک اور مشورے سے از سرِ نو انجمن کے تنظیمی ڈھانچہ کو درست اور متحرک کرنے کے لیے سرگرم ہوئے اور باہمی مشاورت سے ۱۹۵۶ء میں ضلع اعظم گڑھ کے شہر مئو (جواب خود ضلع ہو گیا ہے) میں انجمن کی ایک میٹنگ اس غرض کے تحت رکھی گئی کہ موجودہ صورتحال میں ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کو از سرِ نو فعال اور سرگرم بنانے کی تدبیر کی جائے یا اسے ختم کر دیے جانے کا اعلان کیا جائے اگر اسے از سرِ نو متحرک کرنے کا ارادہ ہو تو اس کے منشور اور نام میں تبدیلی لائی جائے یا سابقہ اعلان نامہ اور نام کو برقرار رکھا جائے۔

گو کہ اس میٹنگ میں ترقی پسند مصنفین کی شرکت برائے نام تھی اور مذکورہ مسئلہ کا حل

نکالنا بروقت ضروری تھا۔ لہٰذا وقتی طور پر انجمن کی تشکیل نو عمل میں آئی جس کے ناظم اعلیٰ پروفیسر احتشام حسین مقرر ہوئے۔ انھیں اراکین انجمن نے یہ ذمہ داری سونپی کہ آپ جملہ ترقی پسند ادباء وشعراء سے بذریعہ مکتوب تنظیمی مسئلے پر گفتگو کر لیں اور انجمن کے اس نازک مسئلہ کو باہمی مشاورت سے طے کرنے کا لائحہ عمل مرتب کریں۔

۲۰/مارچ ۱۹۵۶ء کو پروفیسر احتشام حسین نے ملک کے جملہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو خطوط جاری کر دیے، لیکن ابھی ارسال کردہ مراسلہ کے جوابات موصول بھی نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نتیجہ اخذ کیا جاتا کہ اسی اثناء میں مئی ۱۹۵۶ء کو حیدرآباد میں کل ہند اردو اجلاس منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں تحریک کے بانی سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے بھی شرکت فرمائی۔ دونوں نے موجودہ صورتحال کا گہرائی سے جائزہ لیا اور اتفاق رائے سے وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ ترقی پسند افکار ونظریات نے ادب اور سماج میں اپنی جگہ مستحکم کر لی ہے۔ لہٰذا تحریک کا جو بنیادی مقصد تھا اس کی تکمیل ہو چکی ہے، چنانچہ اب جب کہ تحریک نے دو دہائی یعنی اپنی زندگی کے ۲۰/سال مکمل کر لیا ہے اس لیے انجمن کو دوبارہ بحال کرنے اور اس کو متحرک وفعال بنانے کی قطعاً ضرورت نہیں ہے۔

تحریک خواہ وہ ادبی ہو یا سیاسی اپنا دائرۂ عمل از خود وضع کرتی ہے اور اپنے مقررہ حدود میں رہ کر حیات انسانی اور سماج کی جامد وساکت صورتحال کو متحرک کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اس کے لیے انفرادی کوشش بھی ہو سکتی ہے، لیکن کسی تحریک کو سماج پر اپنا وسیع اور دیرپا اثر ڈالنے اور اسے مقبول بنانے کے لیے اجتماعی کاوش کی ضرورت ہوتی ہے اور وابستگانِ تحریک کے اندر خیالات اور جذبات واحساسات کی ہم آہنگی بھی لازمی ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک میں وہ ساری خوبیاں موجود تھیں جو کسی ادبی وسیاسی تحریک کے لیے ضروری ہوتی ہیں چنانچہ اسی لیے اس نے اپنی اجتماعی کاوش سے اپنے اشتراکی نظریات کی روشنی میں ادب اور سماج کی قابل قدر خدمت کی۔ ادب کو نئے نئے موضوعات اور متنوع مواد سے مالا مال کیا تو سماج کے دکھ درد کو ابھار کر اس کے تدارک کا سامان بھی فراہم کیا۔

ترقی پسند تحریک نے کانفرنس اور اجلاس کے ذریعہ اپنے مشن کو آگے بڑھانے کا جو طریقہ اختیار کیا اسی کا نتیجہ تھا کہ تحریکی فکر ونظریہ کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا اور اس کا جادو

سر چڑھ کر بولنے لگا۔ نظم ونثر ہر دو صنفوں میں طبع آزمائی کرنے والے خواہ وہ قدیم ہوں یا جدید تحریک سے وابستگی رہی یا نہیں بہر صورت وہ غیر شعوری طور پر پرانی ادبی کاوشوں میں تحریکی رنگ و آہنگ اختیار کرنے لگے اور اس طرح تحریکی ادب مروجہ ہندوستانی ادب پر پوری طرح چھا گیا۔ یہ تحریک کا کرشمہ ہی کہا جائے گا کہ محض ربع صدی میں اس نے ادب کا رخ ہی موڑ دیا اور اس کو قدیم غیر فطری راستہ سے ہٹا کر فطرت وصداقت کی شاہراہ پر ڈال دیا، چنانچہ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے وقتاً فوقتاً مختلف مقامات پر کانفرنسیں منعقد کرنے کی جو طرح ڈالی تھی اس نے اس تحریک کے مقاصد کو نشر کرنے میں بڑی مدد دی۔ اس تحریک کی پروپیگنڈا مشینری اتنی تیز تھی کہ نئے لکھنے والے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ سمجھتے اور انجمن کا رکن بنے بغیر اسے اپنے حلقے میں فروغ دینے کی سعی کرتے۔ ادب چونکہ جمود آشنا نہیں اور تغیر کا مسلسل عمل اس پر ہر لحہ اثر انداز ہوتا رہتا ہے اس لیے ہندوستان کے نئے حالات نے ادب کا دھارا بھی یکسر تبدیل کر دیا تھا......تاہم ترقی پسندی کا سکہ اتنا مقبول ہوا کہ اس نئے ادب کو بھی ترقی پسند ادب کا حصہ شمار کیا گیا چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ترقی پسند تحریک کے فروغ میں ربع چہارم کے نئے ادب نے بھی بالواسطہ طور پر معاونت کی۔'' (۳۷)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک ایک منظم اور متحرک تحریک کی شکل میں سامنے آئی بالفاظ دیگر بیسویں صدی کی ایک انقلابی تحریک بن کر ابھری جس کی زد سے اچھے اچھے قدامت پسند شاعر و ادیب بھی محفوظ نہیں رہ سکے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق ''یہ تحریک سرسید کے بعد اردو ادب کا سب سے پر جوش اور پر زور تخلیقی مظاہرہ تھا'' (۳۸)۔ جس نے چشم زدن میں شعر وادب کی دنیا بدل دی۔

ترقی پسند قلم کار عملی طور پر نہ سہی، لیکن فکری وذہنی اعتبار سے وہ اشتراکی نظام معاشرت کے مکمل حامی وناصر تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے برسوں سے خوابیدہ قوم کو بیدار کیا اور ان کے اندر سماجی وسیاسی شعور وادراک پیدا کیا۔ اس طرح ادب، اب ان کی بدولت عوام کے حالات

اور مسائل و مشکلات کا ترجمان بن گیا اور ترقی پسند ادب عوام کا ادب کہلایا جس نے ان کی آواز کو ملک کے طول و عرض میں پھیلایا اور ملک کے ارباب حل و عقد کو عوامی سطح کے فروعی اور بنیادی ہر طرح کے مسائل سے باخبر کیا۔ ظلم و بربریت، حق تلفی و ناانصافی، فتنہ پروری اور محکومی و غلامی کے خلاف احتجاج کیا اور نام نہاد مذہبی اور سماجی ٹھیکیداروں کو سرعام بے نقاب بھی کیا، جو ملک و قوم کا سودا کر رہے تھے اور انگریزوں کے چاپلوس اور ایجنٹ بن کر غریب عوام، ہندو مسلمان کی ذلت و اذیت کا سامان بہم پہنچا رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک ہی ہے جس نے پہلی بار معاشی زبوں حالی کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ اس کے سدباب کے راستے بھی دکھائے اور طبقاتی کش مکش، فرقہ پرستی، نسلی امتیاز، عدم مساوات اور فضول مذہبی مناقشات پر کڑی تنقید کا آغاز کیا اور ادب کو تفنن طبع کے بجائے عوام کی آواز بنایا۔ ڈاکٹر سلیم اختر ترقی پسند تحریک اور اس کے ادیب و شاعر کے طرز فکر و عمل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند مصنفین عملی لحاظ سے نہ سہی لیکن نظریاتی اعتبار سے اشتراکیت کے ہمنوا تھے اور یوں اشتراکی مقاصد ادبی مقاصد قرار پائے۔ چنانچہ ہندوستان کے ادیب نے پہلی مرتبہ طبقاتی کش مکش کا شعور حاصل کیا اور عوامی جدوجہد میں اپنے مقام کو پہچانا۔ عوامی اخوت کے تحت ترقی پسند ادیب کسی مخصوص خطہ یا نسل کا نہیں بلکہ عوام کا ترجمان بنا اور یوں ظلم، جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف، احتجاج اور اس کی مذمت بین الاقوامی سطح پر کی گئی۔ ادب محض کاروبار دل کا نقیب اور تفریح طبع کا ذریعہ نہ رہا بلکہ پہلی مرتبہ اسے عوامی مسائل کے حل کا وسیلہ قرار دے کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عوامی امنگوں کا ترجمان بنایا گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی مرتبہ معاشی استحصال اور اس کے عوامل و محرکات کا عقلی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ کمیونزم کی صورت میں خوش رنگ مستقبل کی بھی بشارت سنائی۔" (۳۹)

بلاشبہ ترقی پسند ادبی تحریک نصف صدی کا سفر طے کرتے کرتے عصر حاضر کے اردو ادب پر نظریاتی اعتبار سے غالب آ گئی۔ نئے لکھنے اور مشق سخن کرنے والوں کی تخلیقات میں

ترقی پسندی یعنی جدیدیت نے لازمی عنصر کی شکل اختیار کرلی۔اس کے بغیران کے ادب کی سماج میں کوئی قدر و قیمت بھی نہیں ہوتی۔کیونکہ ایسے ادب کو قارئین فضول اور بے رس قرار دے کر اس کی طرف سے نظریں پھیر لیتے۔قدامت پسندی اور فرسودہ خیالی کی بزم آرائی نے دم توڑ دیا اور ان کی جگہ زندگی کی صداقت وکڑواہٹ اور حالات کی تلخ نوائی نے لے لی اور ایسا ادب وجود میں آنے لگا جو فکر و مواد کے اعتبار سے اخلاق و کردار کو سنوارنے والے اور حیات انسانی کے مسائل کو حل کرنے والے مضامین پر مشتمل ہوتے۔یہی وہ حقیقت ہے جس نے ترقی پسند ادب کو دوام و استحکام بخشا اور باوجود یکہ اب تحریک بحیثیت تحریک ختم ہو چکی ہے، مگر اس کے افکار و نظریات کی گونج آج بھی ادب میں سنائی دے رہی ہے اور آئندہ بھی کوئی ادب اس سے خالی ہو کر ادب کی دنیا میں کوئی مقام و مرتبہ حاصل نہیں کرسکتا، اس لیے کہ تحریک نے نہ صرف ادب کا رنگ اور مزاج تبدیل کیا ہے بلکہ سماج کے بھی دل و دماغ کو متاثر کیا ہے اور اس کے فکر و خیال میں انقلابی تبدیلی پیدا کر دی ہے۔پھر علم و سائنس کی ترقی ، اس کی نئی نئی دریافت اور اس کے پیدا کردہ جدید خیالات نے بھی لوگوں کے فکر و مزاج کو ترقی پسند خیالات سے اتنا ہم آہنگ اور جدیدیت میں اتنا پختہ کر دیا ہے کہ قدامت پسندی اور فرسودہ فکر و خیال کے لیے اب کہیں بھی جگہ نہیں رہ گئی ہے، بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت ہماری ادبی اور تخلیقی روایت کا ایسا لازمی حصہ بن چکی ہیں جس کے بغیر ادب، ادب نہیں کہلا سکتا۔چنانچہ انتظار حسین جیسے جید اور باکمال افسانہ نگار جو اس تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہے بلکہ ان کا شمار مخالفین تحریک میں ہوتا رہا ہے وہ بھی اس حقیقت کا اعتراف کھلے دل سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> ’’ ترقی پسند تحریک اور سوچ ابھی تک زندہ ہے، تنظیم کے طور پر یہ ختم ہوگئی ہے مگر یہ ہماری روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ہم نے ضرور اس کی مخالفت کی تھی وہ الگ بات لیکن یہ ہماری تاریخ کا حصہ بن گئی، جو ادب زندہ رہنے والا تھا وہی روایت اور تاریخ کا حصہ بنا۔‘‘ (۴۰)

☆☆☆

باب دوم

ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ نگاری

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز پریم چند کے ہاتھوں ہوا اور یہی اس کے میر کارواں کہلائے، لیکن ان سے بہت پہلے یعنی انیسویں صدی کے شروع میں ڈاکٹر جان گلرسٹ نے ملک کی چند مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ ''قصص مشرق'' کے نام سے شائع کیا بعد ازاں ڈپٹی نذیر احمد نے بھی بچوں کی نفسیاتی کیفیتوں اور ان کے عادات و خصائل پر مبنی بعض مختصر قصوں کو ''منتخب الحکایات'' کے نام سے سپرد قلم کیا، لیکن ابھی ان کہانیوں کو شائع ہوئے چند ماہ و سال ہی بیتے تھے کہ سرسید احمد خاں نے ''گزرا ہوا زمانہ'' لکھ کر مختصر افسانہ نگاری کے میدان میں قابل قدر اضافہ کیا جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی حتی کہ اسے اردو کا پہلا افسانہ بھی قرار دے دیا گیا جب کہ ان ابتدائی دور کے افسانوں میں زندگی کی وہ گہما گہمی اور بھاگ دوڑ مفقود ہے، جو ہمارے مختصر افسانوں کا خاصہ ہوا کرتے ہیں اور نہ ہی ان افسانوں میں زندگی کی تلخ سچائیوں کا کوئی پہلو ہی نظر آتا ہے یعنی یہ سارے افسانے انسانی جذبات و احساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیات سے یکسر خالی اور فن اور زندگی کے خوبصورت امتزاج سے بالکل عاری ہیں۔ یہ افسانے صرف اور صرف تفنن طبع کی خاطر وجود میں آئے، ان افسانوں کو ہم ابتدائی دور کی کاوش کا نام تو دے سکتے ہیں، لیکن فنی اعتبار سے انھیں مختصر افسانہ کہنا کسی طرح صحیح نہیں ہوگا۔ مختصر افسانے کی صحیح معنوں میں شروعات بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ہوئی اور اس عہد کے قلم کاروں میں جو نام نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئے ان میں پریم چند کا ہی نام سرفہرست رہا۔

ہر چند کہ پریم چند کی ادبی زندگی کا سفر ۱۹۰۱ء سے ہی شروع ہو چکا تھا، لیکن ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا اور بعد ازاں ۱۹۰۸ء میں ان کے مختصر افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' منظر عام پر آیا۔ گو کہ اس مجموعہ میں شامل سبھی افسانے عام طور پر

اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے، جو امن وسکون اور اخلاص ومودت کا پیغام دیتے ہیں، تاہم انگریز سرکار نے اس پر قدغن لگا کر ''سوز وطن'' کے تمام نسخے ضبط کر لیے، لیکن اس حوصلہ شکن واقعہ کے بعد بھی ان کا پرجوش قلم چلتا ہی رہا اور وہ اپنے عزم وارادے پر مستعدی سے ڈٹے رہے، جس کے نتیجے میں یکے بعد دیگرے ''پریم پچیسی''۔ ''خاکِ پروانہ''۔ ''آخری تحفہ''۔ اور ''زادِراہ'' جیسے معرکتہ الآرا افسانوی مجموعے معرض وجود میں آگئے۔ پریم چند کے ان افسانوں میں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ سماجی شعور کا بڑا ہی خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے نیز زندگی کی تلخیوں کو پیش کرنے میں ان کی فنی مہارت کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی وہ فنی مہارت ہے، جو ان کے تخلیقی عمل کو داستانی عہد کے قصوں اور کہانیوں سے الگ کرتی ہے۔

مختصر افسانہ ایسے پر آشوب دور میں وجود میں آیا، جب ہندوستان سماجی وسیاسی خلفشار سے دوچار تھا اور اخلاقی قدریں زوال آمادہ تھیں ایسے میں صنف افسانہ کے لیے یہ ماحول کافی سازگار ثابت ہوا کیونکہ ایسے ماحول میں ضرویات زندگی اور سماجی مسائل کی خاصی بہتات تھی چنانچہ بدلے ہوئے اس ماحول میں افسانہ نگاری کے میدان میں نت نئے تجربات ہوتے رہے اور افسانہ ترقی کے منازل طے کرتا ہوا آگے اور آگے بڑھتا ہی گیا اور پریم چند جیسے کہنہ مشق اور بزرگ افسانہ نگار کی سرپرستی میں افسانہ اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ دیکھتے ہی دیکھتے ادب کے میدان میں ایک مقبول ترین صنف کی حیثیت سے امتیازی مقام حاصل کر لے گیا۔

پریم چند کے عہد میں رومانی رجحان کا بھی بول بالا تھا جس کی رہنمائی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کے حسن وشباب اور ناز وادا کو خاص اہمیت دی ہے اور عورت اور مرد کے درمیان عشق ومحبت اور ازدواجی معاملات میں پیش آنے والی دشواریوں پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے اور اس اندازِ پیش کش میں انھوں نے خالص رومانی اندازِ فکر وخیال کو ہی اپنے فن کا محور ومرکز بنایا۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسے افسانہ نگاروں نے ان کی تقلید میں بے شمار افسانے تحریر کیے، مگر رومانی رنگ اختیار کرتے ہوئے بھی یلدرم کے خواب وخیال کی دنیا سے ہٹ کر اپنی ایک الگ دنیا آباد کی ہے، تاہم یلدرم کے رومانی اثرات سے ان کی تحریریں محفوظ نہ رہ سکیں گو کہ ابتدائی دور میں پریم چند بھی رومانیت اور تخیل پرستی کی راہ پر گامزن رہے، جس کے اثرات ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں، لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں

تک نہیں رہا اور بہت جلد انھوں نے رومانیت کے اس لباس کو اتار پھینکا اور موقع کی نزاکت کو بھانپ کر اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد حقیقی دنیا میں بسنے والے انسانوں اور ان کے معاملات و مسائل پر استوار کیا۔ بالخصوص ہندوستان کے دیہی علاقوں کے مزدوروں و کسانوں اور محنت کش انسانوں کو ترجیحات کے زمرے میں رکھا، جن کی محنت و مشقت کی بدولت شہری زندگی کی رونق اور اس کا حسن و جمال قائم ہے۔ عام طور پر یہ گمان کیا جاتا ہے کہ دیہی افراد کی زندگی انتہائی آسودہ اور اطمینان بخش ہوتی ہے وہاں کے کھیت و کھلیان، بارونق ماحول، کھلی فضا اور صاف ستھری آب و ہوا ان کی صحت مند زندگی کی ضمانت ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف پریم چند نے گاؤں کے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کر کے ان کی ایسی کربناک اور اذیت ناک تصویر اپنے افسانوں میں پیش کی ہے، جہاں یہ طبقہ اپنا سب کچھ نچھاور کر دینے کے بعد بھی سیٹھ ساہوکاروں کے آگے عجز و نیاز کی سراپا تصویر بنا نظر آتا ہے اور اس کی لاچاری اور بے بسی کا فائدہ اٹھا کر یہ سرمایہ دار طبقہ اس کا مسلسل استحصال کرتا رہتا ہے ایسے ہی بنیادی امور کو پریم چند نے اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ان مظلوم کسانوں اور محنت کش انسانوں سے اپنی گہری ہمدردی کا اظہار کیا ہے، انھیں ملک سے سچی محبت اور یہاں کے عوام سے بڑا گہرا لگاؤ ہے۔ وہ ملک کی فلاح و بہبود کے ساتھ ساتھ ملک کے دبے کچلے افراد کی تعلیمی و معاشرتی اصلاح کو بھی اولیت کا درجہ دیتے ہیں چنانچہ اپنے اس اصلاحی عمل کے ذریعے ایک ایسے صحت مند سماج کی تشکیل کے پرجوش خواہشمند نظر آتے ہیں، جس میں ہر کس و ناکس کو امن و سکوں میسر ہو ہر چند کہ ان کا یہ جذبۂ ہمدردی انھیں اصلاح پسندی سے بہت قریب کرتا ہے، لیکن بات صرف اصلاح پسندی سے نہیں بنتی جب تک حقیقت نگاری کا اس میں بھرپور امتزاج نہ ہو، یعنی اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری بھی ناگزیر ہے، تاکہ لوگ افسانہ کو محض تصوراتی دنیا کی چیز نہ سمجھیں بلکہ اسے حقیقی دنیا کا عکاس تصور کریں، تاکہ ایسے سفید پوش انسانوں کے مذموم ارادہ و عمل کا پردہ فاش ہو سکے، جو ذاتی مفاد کی خاطر اپنی طاقت کا بے جا استعمال کر کے ان سادہ لوح انسانوں کو اپنی سازشوں اور فریب کاریوں میں گرفتار کر کے ان کو اپنا آلہ کار بنائے رکھنا اور ان پر ظلم و ستم کا لامتناہی سلسلہ جاری رکھنا اپنا اولین حق تصور کرتے ہیں ایسے ہی نفسیاتی پہلوؤں کے عمل اور ردعمل کو حقیقت کا جامہ پہنانے کی خاطر پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے وہ بات کہہ دی

جو صدیوں سے گوشۂ گمنامی میں پڑی تھی انھوں نے اپنی فنکارانہ بصیرت کے حوالے سے تعلقاتِ انسانی اور فطرتِ انسانی کو بعض افسانوں میں نمایاں مقام دے کر فلسفۂ انسانیت کے عمل کو خاصا فروغ دیا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے انسانی سماج اور اس کے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا اور تخیل پرستی اور خواب وخیال کی دنیا سے ہٹ کر ہندوستانی سماج کو حقیقی روپ میں پیش کر کے نئے سماج کی تشکیل وتعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

> ''........ پریم چند نے اردو افسانے کو داستانی ماحول سے نکال کر اس کا رشتہ زندگی کے ساتھ قائم کر دیا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر آتا ہے اور انھوں نے انسانی عظمت اور محنت کو بلند مقام عطا کرنے کی سعی کی ہے۔''(۱)

پریم چند کی افسانہ نگاری کو عہد جدید کے ہندوستان کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا فرماتے ہیں:

> '' پریم چند کی تخلیقات کو جدید ہندوستان کے مطالعے کا ایک اہم موڑ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انھیں کے دور سے ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوتا ہے جس کے قدموں کی آہٹ ان کی تحریروں میں برابر محسوس ہوتی ہے ملکی زندگی کی تغیر پسندی عمل وردعمل ارتقاء، رجعت پسندی مہذب اور انسانیت سبھی کی پرچھائیاں پریم چند کی تخلیقات میں جھلکتی ہیں۔''(۲)

بلاشبہ پریم چند کے افسانے فن افسانہ نگاری کے میدان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کے افسانے اس لحاظ سے اور بھی اہم ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے حوالے سے فن اور زندگی کو عصر حاضر کے متقاضی پہلوؤں سے روشناس کرایا اور خواب وخیال کی دنیا سے ہٹ کر جدید حقیقت نگاری کی ایسی بنا ڈالی جس کی وجہ سے افسانوں میں نت نئی راہیں وا ہوئیں، جن سے فرد وسماج کے بعض اہم گوشے طشت از بام ہوئے، جو اب تک ہمارے افسانہ نگاروں کی نظروں سے اوجھل تھے'' کفن'' ان کا آخری افسانہ ہے، جو جدید حقیقت نگاری کی شاندار مثال پیش کرتا ہے۔ فن وتکنیک کے اعتبار سے اردو کا غالباً یہ پہلا ایسا افسانہ ہے، جس نے

جدید افسانہ نگاری کی نہ صرف شروعات کی، بلکہ زندگی کی نئی امنگوں اور ترنگوں کا ترجمان بن کر مختصر افسانہ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا، جسے پریم چند کی روشن خیالی اور ترقی پسندی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے، یہی وہ ترقی پسند نظریات ہیں، جو پریم چند کے بعد نئے لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے اس نقطۂ نظر کا عکس جمیل ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے ''انگارے'' کے افسانوں میں بآسانی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ عمل شعوری ہو یا غیر شعوری ''انگارے'' کے تقریباً سبھی افسانوں میں پریم چند کی جیسی بے لاگ حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فرسودہ رسومات سے نفرت، ادہام پرستی اور تخیل پرستی کے خلاف بغاوت کا صاف اظہار ہوتا ہے۔

''انگارے'' مغربی تہذیب و معاشرت اور اس کے بنیادی عناصر کا آئینہ دار ہے، جہاں ہندوستان کی سماجی و سیاسی اور تہذیبی زندگی کی کش مکش نمایاں انداز میں نظر آتی ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں آزادئ رائے اور بے باکانہ انداز بیان کا کھل کر مظاہرہ کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اشاروں اور کنایوں میں ہندوستان کے مذہبی اجارہ داروں اور سماجی ٹھیکیداروں کے خلاف نعرۂ انقلاب بھی بلند کیا گیا ہے اور مذہب کے حوالے سے معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعتوں اور قبیح رسومات، جن کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں انھیں فروغ دینے والے نام نہاد غیر سماجی اور غیر مذہبی شخصیتوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں:

> ''انگارے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور ان سب کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں جن میں رورعایت کہیں نہیں اور آزادی اور بے باکی خیال ہر جگہ ہے.... موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں نہیں ملتی اور نہ فن کے لحاظ سے اتنی نازک پیچیدگیاں ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانیوں کی مختلف جماعتوں کے راسخ عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جنھیں کہنے میں لوگ اب تکلف اور جھجک محسوس کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک اپنی زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدۂ دانستہ ان کی طرف سے چشم پوشی اختیار کر رکھی تھی۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے فنی جسارت سے

کام لے کران پر روشنی ڈالی۔''(۳)

منقولہ بالا اقتباس سے یہ بات ثابت ہوگئی کہ'' انگارے'' میں شامل جملہ تخلیقات مروجہ سماجی نظام اور گھسے پٹے اخلاقی اقدار اور اس سے پیدا ہونے والے تلخ حقائق کے خلاف شدید ردعمل ہیں اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ جذبات کی رو نے انداز بیان اور طرز نگارش کو کاری ضرب پہنچائی ہے، جس کی وجہ سے ان افسانوں میں عامیانہ پن پیدا ہو گیا اور جوش وخروش کے عالم میں فن افسانہ نگاری کے بنیادی نکات کا لحاظ نہیں رکھا جا سکا، محض سماج میں عصری تقاضوں کی تکمیل اور اس کی اخلاقی قدروں کے فروغ پر زور دیا گیا ہے اور جذبۂ حریت پسندی کو مہمیز کرتے ہوئے ملک وقوم کی ناگفتہ بہ حالت کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ سجاد ظہیر، جو اس کے میر کارواں ہیں اپنے افسانہ'' دلاری'' کے ذریعے معاشرے میں خواتین کی، جو ابتر صورتحال نظر آتی ہے اس کا براہِ راست قصوروار مردانہ سماج کو قرار دیا ہے اور خواتین کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اس انداز میں پیش کیا ہے، جس سے عورت کی موجودہ تصویر اپنی جملہ خامیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔

احمد علی کے افسانوں میں زندگی اور فن کے گہرے مشاہدے موجود ہیں'' انگارے'' میں شامل ان کے دونوں افسانے'' بادل نہیں آتے'' اور'' مہاوٹوں کی ایک رات'' فن اور موضوع کے اعتبار سے اتنے اہم تو نہیں، لیکن انسانی زندگی کے گہرے نقوش ضرور واضح کرتے ہیں، جہاں زندگی اپنی تلخیوں کے ساتھ قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔ ان کے افسانے مغربی اور مشرقی تہذیب و معاشرت کے ترجمان ہیں'' انگارے'' کے مصنفین میں احمد علی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کے حوالے سے سماجی شعور میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے فن اور تکنیک کے اعلیٰ نمونے نہ سہی مگر حیات انسانی کی اعلیٰ اخلاقی قدروں ،اور سماجی شعور کے غماز تصور کیے جاتے ہیں۔

رشید جہاں کا افسانہ'' دلی کی سیر'' اور ڈراما'' پردے کے پیچھے'' انقلابی حقیقت نگاری کی خوبصورت مثال ہے، جو سماجی، خودمختاری اور روشن خیالی کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ '' انگارے'' کے مصنفین کی طرح انھوں نے تخیل پرستی اور رومان پسندی کو اپنی نگارشات کا جزو نہیں بننے دیا اور نہ ہی کبھی خواب وخیال کو فنی مظاہرہ کا حصہ سمجھا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے

وجود میں آنے سے پہلے حقیقت نگاری کے دامن کو انتہائی مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ انداز بیان کا شاندار نمونہ ''انگارے'' میں شامل ان کے دو افسانے ہیں، جن میں انسانی زندگی کی کڑواہٹ اور سماجی کش مکش کی بھر پور عکاسی نظر آتی ہے۔ حالات حاضرہ کے سلگتے مسائل بالخصوص آزادیٔ نسواں کے موضوع پر جس بے باکی اور جرأت مندی کا مظاہرہ انھوں اپنی تخلیقات میں کیا ہے یقیناً قابل ستائش ہے۔

''انگارے'' میں محمودالظفر کا افسانہ ''جوانمردی'' بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف زندگی کے مسائل کو پیش کرتا ہے، بلکہ سماجی زندگی کی ان مظاہر پر بھی روشنی ڈالتا ہے، جہاں انسان بے بس اور لاچار ہو کر زمینداروں، ساہوکاروں کے قبضۂ قدرت میں گرفتار اور زندگی قیدو بند کے عالم میں سسکیاں بھرتی ہوئی نظر آتی ہے، جو بہرحال ایک مہذب سماج کے لیے کسی بھی طرح قابل قبول نہیں اور انسانیت کے اصول ونظریات کی براہِ راست خلاف ورزی ہے، علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل بالخصوص آزادیٔ نسواں کا تصور بھی جا بجا نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے حوالے سے سماج کے ایسے مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جن سے عام افسانہ نگاروں نے ہمیشہ صرف نظر کیا۔ محمودالظفر ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سماج کے لاینحل مسائل کو نمایاں انداز میں پیش کر کے ایک سچے افسانہ نگار کا فرض ادا کیا ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات روشن خیالی اور آزادیٔ رائے کی عمدہ مثال ہیں۔

''انگارے'' کی اس باغیانہ روش سے ہندوستانی سماج میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ اور بدلے ہوئے اس نئے طرز فکر سے ادبی وغیر ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی اور عمل اور ردعمل کا سلسلہ دن بدن دراز ہوتا گیا اور ہر خاص و عام نے ''انگارے'' کے افسانوں پر شدید نکتہ چینی کی اور اپنی ناپسندیدگی کا بر ملا اظہار کیا، بالخصوص مسلم طبقہ جس کی مذہبی وسماجی اور تہذیبی قدروں پر براہِ راست چوٹ کی گئی تھی تلملا اٹھا اور ''انگارے'' کی اشاعت اور ان کے قلم کاروں کے خلاف اس نے علم بغاوت بلند کر دیا، جس کی ہر مکتبۂ فکر نے کھل کر حمایت کی اور سب نے اجتماعی طور پر ''انگارے'' کو فحش نگاری کا مجموعہ بناتے ہوئے اسے ایک مخصوص طبقہ کے جذبات کو مجروح کرنے کا گھناؤنا عمل قرار دیا۔ یہ معاملہ روز افزوں طول پکڑتا گیا اور بعد ازاں ملک کے متعدد اخبارات و رسائل کی سرخیوں میں چھا گیا اور اب اخباروں کے حوالے سے مراسلاتی جنگ کا لامتناہی سلسلہ

شروع ہو گیا حتیٰ کہ ''انگارے'' کے تخلیق کاروں کے خلاف ملک کے ایک مخصوص طبقہ کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہونے کی دعوت دے دی گئی، تا کہ ذی علم حضرات اور قانون کے ماہرین ان قلم کاروں کے خلاف قانونی چارہ جوئی کر کے انھیں کیفر کردار تک پہنچا دیں اور حکومت ہند کے ذریعہ ان قلم کاروں کو سزائے موت دے دی جائے، کیونکہ یہ سبھی قلم کار مذہبی احساسات اور ملی جذبات کو مشتعل کر کے معاشرے میں انتشار و افتراق پیدا کرنے کے براہِ راست مجرم ہیں۔ اس ہنگامہ آرائی کو دیکھتے ہوئے حکومت ہند نے ''انگارے'' کی اشاعت کے چار ماہ بعد یعنی ۱۵؍مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۱۹۹اے کے تحت اس کے تمام نسخوں کو ضبط کرنے کا حکم جاری کر دیا۔

کتاب کی ضبطی کے باوجود ''انگارے'' کے مصنفین کے حوصلے بلند رہے اور ان کا رد عمل اخباروں میں کچھ اس طرح منظر عام پر آیا۔

> ''.........وہ اتنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف یہ کتاب بلکہ ایسی اور کتابیں شائع کرنے کا تحفظ باقی رہے۔ ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ ایک ''لیگ آف پراگریسو آتھرس'' قائم کی جائے جو اس قسم کے مجموعے وقتاً فوقتاً انگریزی اور ملک کی دوسری زبانوں میں شائع کرے۔'' (۴)

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد دنیائے ادب میں غیر معمولی انقلاب آچکا تھا اور رد عمل کے طور پر ترقی پسند تحریک عالم وجود میں آگئی جس کا براہِ راست اثر ادب پر پڑا۔ اس نے اس وقت کے فنکاروں کو روشنی کی ایک نئی کرن دکھائی، جس سے بیشتر ادباء و شعراء اس کے ہمنوا ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک اپنے، جن اغراض و مقاصد کے ساتھ دنیائے ادب میں جلوہ گر ہوئی اور جو اصول و نظریات وضع کیے ان میں وہ پوری طرح کامیاب اور نتیجہ خیز ثابت ہوئی۔ اس نے ادب اور زندگی کے روابط کو مزید استحکام بخشا اور ادب دقیانوسی اور ظلمت پسندانہ خیالات کا حامل نہ ہو کر خالص انسانی زندگی کا نمائندہ بنا، جہاں ستم رسیدہ اور مفلوک الحال انسانوں کی آہ و بکا کی صدائیں صاف سنائی دینے لگیں، جو مصائب و پریشانی کے عالم میں مبتلا تھے اور زندگی کی آخری سانس گن رہے تھے ان کے احساسات و جذبات کو ادب میں نمایاں مقام مل چکا تھا، یعنی اب ادب زندگی کا صحیح معنوں میں ترجمان ہو گیا۔

یوں تو ترقی پسند تحریک نے تمام اصناف ادب پر اپنے مثبت اثرات مرتب کئے، لیکن خاص طور پر افسانہ پر اس کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ اس صنف کے ذریعے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا اور سماجی اور تہذیبی عوامل اور اس کے اساسی پہلوؤں پر جم کر خامہ فرسائی کی چنانچہ یکے بعد دیگرے افسانوی مجموعے عالم وجود میں آئے اور اس نئی تکنیک کی افسانہ نگاری نے رفتہ رفتہ ادبی حلقوں میں اپنا اثر و رسوخ بڑھایا، جہاں افسانہ ایک نیا احساس اور نئی طرز فکر کا حامل نظر آتا ہے۔ گو کہ اس سے پہلے ہمارا افسانہ روایتی اندازِ فکر کا غماز اور فنی اعتبار سے کمزور تھا مگر اس تحریک نے اسے وہ معیار و وقار بخشا کہ وہ اس قابل ہو گیا کہ عالمی ادب کے فن پاروں سے آنکھیں ملا سکے یعنی اردو افسانہ اب دنیائے ادب کے توجہ کا مرکز بن گیا۔

ترقی پسند تحریک کے عالم وجود میں آنے سے پہلے غیر ملکی افسانوں کے ترجموں کا بھی رواج رہا اور اس کی نشر و اشاعت پر خاصی توجہ دی گئی بقول ڈاکٹر صادق:

> ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز سے ذرا پہلے اردو رسائل نے غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کے تراجم کی اشاعت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ ٹالسٹائی، گورکی، چےخوف، ترگینف اور ڈی ایچ لارنس وغیرہ کے افسانوں کے تراجم جب ان رسائل میں شائع ہوئے تو اردو افسانہ نگاران سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔'' (۵)

لیکن ترجمہ نگاری سے متاثر ہونے کے باوجود بھی ہمارے افسانہ نگاروں میں وہ رجحان بہر حال موجود تھا جو بدلے ہوئے مزاج اور ماحول کی ترجمانی کر رہا تھا اور ساتھ ہی حقیقت نگاری، جو نئے افسانوں کی دھڑکن بن چکی تھی اس میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں آئی، بلکہ اس کا لامتناہی سلسلہ ہمیشہ کی طرح جاری و ساری رہا۔ ہاں چند ایسے نئے افسانہ نگار تھے جنھوں نے ذائقہ بدلنے کے لیے ترجمہ نگاری کا فن اپنایا لیکن تبدیلئی ذائقہ کا یہ رجحان دیرپا ثابت نہ ہو سکا اور بہت جلد یہ افسانہ نگار اپنی پرانی ڈگر پر واپس آ گئے اور پہلے کی طرح پھر انھوں نے طبع زاد افسانے لکھنے شروع کر دیے، جو موضوع اور فن کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتے ہیں، کیونکہ حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز بیان کو انھوں نے اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دیا اور ترقی پسند تحریک کے نصب العین کو اس مؤثر اور واضح شکل میں پیش کیا کہ یہی انداز پیش کش بعد میں ان کا طرۂ امتیاز بن گیا اور آگے چل کر یہی گروپ حقیقت نگار کہلایا۔

حقیقت نگاروں کا یہ گروپ پریم چند اور ان کے رفقاء کے کارناموں سے بخوبی واقف تھا اور ''انگارے'' کی انقلابی حقیقت نگاری سے اس کے گہرے روابط تھے یہی وجہ ہے کہ فن افسانہ نگار کے افق پر نمودار ہونے والی ان نئی نسلوں میں عصری تقاضوں سے خاصی رغبت اور حالات حاضرہ کے نت نئے مسائل سے گہری دلچسپی دکھائی دیتی ہے۔ ان نئی نسلوں نے بھی اپنے پیش روؤں کی مانند ہماری حقیقی دنیا کے جیتے جاگتے انسانوں کی کہانی کو اپنے مختلف النوع اندازِ فکر اور عمیق مشاہدات و ذاتی تجربات کی روشنی میں پیش کیا۔ ان کی پیش کش اس لحاظ سے اہم اور منفرد ہے کہ انھوں نے نہ صرف انسانی ذہن و شعور اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں کو تہہ دل سے محسوس کیا، بلکہ انسانی زندگی کی تلخیوں کو جیسا دیکھا ویسا ہی اپنی تخلیقات میں آشکار کیا ہر چند کی ان کے سامنے مختلف الجہات مسائل منہ کھولے کھڑے تھے، لیکن ایسے مسائل جن کا براہِ راست تعلق حیاتِ انسانی اور اس کے کرب و اضطراب سے تھا، انھیں کو نئی نسل کے ان فنکاروں نے زیادہ اہمیت دی۔

نئے ترقی پسند افسانہ نگار

ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ جن عہد ساز افسانہ نگاروں نے فن افسانہ نگاری کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے، مگر جس گروپ کو ''انگارے'' کے معا بعد نمائندہ افسانہ نگاروں کا درجہ حاصل ہوا ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں، جو جدید خیالات اور گہرے تجربات کے ساتھ افسانوی ادب میں داخل ہوئے اور اپنے فنی مظاہر سے تہلکہ مچا دیا۔ یہ وہ گروپ تھا، جسے تغیرات زمانہ کے بنیادی تقاضوں کا گہرا علم تھا، اشتراکی نظریات، تحلیل نفسی کے فنی نکات اور جنسی مسائل سے گہرا لگاؤ تھا نیز فطرت انسانی اور اس کے جذبات پر مذہب اور سماج نے جو قدغن لگا رکھی تھی، اسے یہ گروپ کمیونزم اور اشتراکیت کے ذریعے دور کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا تھا۔ اس تناظر میں ان کا خاص مطمح نظر جو وجود میں آیا وہ سرمایہ داری کی مخالفت، غریبوں، مزدوروں، کسانوں سے ہمدردی اور سماجی عدم مساوات کے استیصال کا جذبہ تھا چنانچہ زمینداروں، سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کی مذمت، مزدوروں اور ستم رسیدوں کی وکالت بالخصوص خط افلاس

کے نیچے زندگی بسر کرنے والے غریبوں کی پرزور حمایت ان نئے لکھنے والوں کے فن پاروں کی شناخت بنے۔

کرشن چندر ایسے پہلے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پریم چند کی پروردہ روایات اور ''انگارے'' کے باغیانہ شعور کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ حقیقت نگاری کے متعدد رجحانات کو اپنے تخلیقی عمل میں شامل کرکے ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور یہی حقیقت نگاری ان کے فن کی پہچان بن گئی حالانکہ ابتدائی دور میں وہ رومانی دنیا سے خاصے قریب نظر آتے ہیں، لیکن ان کی یہ رومان پسندی روایتی نہ ہوکر اجتہادی کیفیت کی غماز رہی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' اسی زاویۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں بعض افسانوں کو چھوڑ کر بھی افسانے ایسے ہیں جو رومان پسندی کے حامل نظر آتے ہیں، لیکن رفتہ رفتہ ان کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کا رجحان بھی پروان چڑھتا رہا اور اس طرح فن افسانہ نگاری کے میدان میں ان کی مسلسل جدوجہد ایک دن رنگ لائی یعنی ''طلسم خیال'' کے بعد جب ''نظارے'' منظر پر آیا تو اس میں ان کی حقیقت نگاری کا جوہر کھل کر سامنے آیا اور اسی فنی جواہر پاروں کے ذریعے انسانی معاملات اور اس کے دیرینہ مسائل کی گنجلک تصویریں صاف نظر آنے لگیں اسی طرح حیات انسانی کے بنیادی مسائل و مصائب کا سدباب کس طرح ہو اس پر بھی انھوں نے اپنے متعدد افسانوں کے واسطہ سے بھرپور روشنی ڈالی، یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی کے بنیادی اور پیچیدہ مسائل ان کے افسانوں میں از خود ابھر کر سامنے آتے گئے، اس طرح ان کے فن میں بتدریج نکھار پیدا ہوتا گیا اور یہی نہیں کہ ان کا سماجی شعور پہلے کے مقابلے اور بھی پختہ نظر آنے لگا، بلکہ سماجی حقیقت نگاری کا فن ان کی تخلیقات کا جزو لاینفک بن گیا چنانچہ ان کی فنی بصیرتوں اور تخلیقی مہارتوں کے یہ جواہر پارے ان کی تخلیقات میں جابجا نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر نے معاملات انسانی کو اس لیے فوقیت دی ہے کہ وہ بیک وقت ایک ترقی پسند ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے انسان بھی ہیں اور فلسفۂ انسانیت کے متقاضی پہلوؤں سے بخوبی واقف بھی۔ انھیں کمزور اور مظلوم انسانوں سے گہرا لگاؤ ہے اور یہی لگاؤ ان کے فن کی معراج بنا، جہاں وہ اپنے تمام ترقی پسند ادیبوں سے بالکل منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں، اس پس منظر میں جو عزت و شہرت انھیں حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔ عزیز احمد

ان کی فنی صلاحیت اورادبی قدوقامت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر جی کا ہے، اس کی وجہ ان کی بے لوث یا خلوص انسانیت ہے جوان کی تحریر سے مترشح ہے اسی پر ان کے تخیل اور ان کے فن کی بنیاد ہے۔ اس انسانیت کی وجہ سے ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اتر کے اپنا کام کرتی ہے۔ سب کو متاثر کرتی ہے، لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو، یہ ایک خداداد نعمت ہے، ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔

اس انسانیت اور اس انسان پرستی کی وجہ سے کرشن چندر کے دل میں مظلوم انسان سے ہمدردی کی بنیاد ایک طرح کی روحانیت اور فطرت پرستی ہے۔''(٦)

کرشن چندر کا مطالعہ ومشاہدہ جتنا عمیق ہے اظہار مشاہدہ کی قدرت بھی اتنی ہی مضبوط ہے۔ اسی لیے انسانی معاشرت میں پھیلے ہوئے متنوع انسانی مسائل اور مختلف احوال وکوائف کو ایک ہی لڑی میں پروکراس طرح اپنے افسانوں میں پیش کردیا کہ فن افسانہ نگاری کے میدان میں یہ اسلوب بے مثال اور لازوال بن گیا۔ انھوں نے اپنا راستہ ازخود تلاش کیا، جوسب سے الگ اور تقلیدی اثر سے بالکل آزاد ہے، بلکہ یہ اپنے رنگ وآہنگ کے لحاظ سے اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس نئی روش نے انھیں اردو کا مایہ ناز افسانہ نگار بننے میں کافی مدد کی بقول وقار عظیم:

''.........مختلف طرح سے مشاہدوں کوایک ہی رشتہ میں باندھنے کا فن کرشن چندر نے اردو میں سب سے پہلے شروع کیا اور اس طرح کے مشاہدوں سے آئندہ آنے والے دور میں اپنے لئے ایک نئی شاہراہ کی بنیاد ڈالی۔ ایک ایسی شاہراہ جس پر چلنے والا زندگی کے حسن اور اس میں کھلے ملے ناسوروں کو دیکھتا ہے، ان کی مصوری کرتا ہے، اس مصوری میں اپنی فنکارانہ نظر، شاعرانہ فطرت اور شدید انسانی احساس کی

رنگ آمیزی کر کے تصویر میں ایک ایسا انداز پیدا کر لیتا ہے جس سے
وہ ہر جگہ پہچانا جا سکے۔ کرشن چندر ان ساری چیزوں کو ملا کر اپنے لیے
افسانہ نگاری کا ایک ایسا رنگ بنایا ہے جو اس کا اپنا ہے اور کسی دوسرے
کا نہیں اور یہی رنگ ہے جس نے اسے اردو کا سب سے محبوب افسانہ
نگار بنا دیا۔''(۷)

کرشن چندر کے اس جداگانہ رنگ و آہنگ میں انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور اس کی اخلاقی قدروں کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اگر ہم چند ساعتوں کے لیے ان کی فنی نزاکتوں اور لطافتوں سے صرف نظر کر لیں تو پورا افسانہ بے معنی اور بے مصرف نظر آئے گا اور اسے کسی داستان کا جزو قرار دے کر طاق نسیاں کی زینت بنا دیا جائے گا۔ ان کے افسانوں کو جو مقبولیت ملی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہی ہے کہ ان کے افسانوں میں فن و تکنیک کے علاوہ فضا آفرینی اور زمان و مکان کی تصویر کشی پر خاص توجہ دی گئی ہے ڈاکٹر صادق اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

''..........کرشن چندر کے افسانوں میں زندگی اپنے وسیع پس منظر
میں ملتی ہے اور اس کے افسانے بڑے کینوس پر بنائی گئی ایسی تصویروں
کے مانند نظر آتے ہیں جنھیں اگر ان کے پس منظر سے علیحدہ کر دیا
جائے تو نہ صرف یہ کہ وہ تاثر سے خالی ہو جائیں گی بلکہ بڑی حد تک
ان کی معنویت بھی ختم ہو جائے گی۔''(۸)

کرشن چندر نے اپنے افسانوں کے ذریعے ملک کی سماجی ناہمواریوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کو بھی نمایاں انداز میں پیش کیا ہے اور سیاسی پنڈتوں اور مذہبی دلالوں پر گہرا طنز کرنے کے ساتھ ہی انھیں سماج میں بے نقاب کرنے کی بھرپور کاوش بھی کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی کبھی دل کو چھو لینے والی ان کی باتیں نشتر زنی کا کام بھی کر جاتی ہیں جس کو پڑھ کر قارئین منھ بناتے ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں ان کے اس مسموم تیر و نشتر سے سیاسی گلیاروں میں بعض دفعہ ہلچل مچ جاتی ہے اور ان پر لعنت و ملامت کے سوغات نثار کیے جاتے ہیں، لیکن ان لمحاتی ردعمل سے ان کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا، بلکہ اس کے برعکس ان کا بے محابا قلم اپنی سابقہ روش پر چلتا ہی رہتا ہے اور یکے بعد دیگرے ان کے افسانوی مجموعے منظر عام پر آتے رہتے ہیں ایسے بے شمار

افسانے انھوں نے تخلیق کیے، جو افسانوی ادب میں فنی اعتبار سے امتیازی حیثیت کے حامل بن گئے۔ ''ان داتا۔'' ''بھگت رام۔'' ''موبی''۔ ''کالو بھنگی'' وغیرہ وہ افسانے ہیں، جہاں احساس کی سوزش اور طنز کا گہرا اثر صاف نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ایک بات تو صاف ہوگئی کہ وہ فن افسانہ نگاری کے میدان میں اشتراکیت اور ترقی پسندی کے غیر معمولی حامی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے بھی افسانے ترقی پسند تحریک کے اصول ونظریات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں جب بھی وہ کسی افسانے کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو ترقی پسند نظریات کو دھیان میں رکھتے ہیں اور بعد ازاں حالات حاضرہ کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں اپنی پوری توانائی صرف کر دیتے ہیں، جس سے انسانی زندگی کے مخفی گوشے ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ ایسے میں ان کا فنی احساس اور سماجی شعور کافی روشن اور تابناک نظر آتا ہے۔

کرشن چندر نے اپنے اس فنی ادراک کے ذریعے انسانی زندگی کے خدوخال کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور اپنے متعدد افسانوں میں ایسے افراد کو نمایاں مقام دیا، جو جاگیردارانہ نظام کی پیہم زیادتیوں کے شکار ہیں اور ملک کے قومی دھارے میں شامل نہ ہو کر گوشۂ گمنامی کے اندھیروں میں قید ہیں، جہاں ملک کی گندی سیاسی فضا نے انھیں اور بھی پسماندہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا ہے، ایسی صورتحال میں کرشن چندر نے ان سیاسی پنڈتوں اور جاگیرداروں کے خلاف اپنی تحریروں کے حوالے سے زبردست احتجاج کیا ہے اور آمریت پسندی، مفاد پرستی، خودغرضی اور اقربا پروری جیسے نفسیاتی رجحانات کے خلاف زوردار آواز بلند کی ہے اور ساتھ ہی جبر وتشدد وظلم واستبداد کے مرتکب افراد کو کیفر کردار تک پہنچانے کی بھرپور کوشش کی ہے ''اجنتا سے آگے'' میں جاگیردارانہ مزاج کے حامل ریڈی کے کردار کو دیکھیے:

> ''ریڈی نے پوچھا۔ ''تم لوگ مالیہ نہیں دو گے؟ کسان بولے نہیں۔''
> جاگیردار کا حصہ بھی نہیں دو گے''؟
> ایک کسان بولا'' راجہ صاحب اگر مر بھی جائیں تو ان کے شمشان بھومی تک لے جانے کا خرچ بھی نہیں دے سکتے ہم لوگ''
> کسان نوجوان تھا اور ہاتھ پاؤں کا تگڑا۔ اور اس کی مٹھیاں زور سے

بھینچی ہوئی تھیں۔

ریڈی نے اسے غور سے تاکا۔اور پھر ریوالور سے فائر کر دیا۔کسان گر گیا اور اس کی ماں اس کے اوپر گر گئی اور دونوں ہاتھ اٹھا کر بولی پچھلے برس راجہ میری بیٹی لے گئے تھے۔میری کنواری بیٹی جو تم میں سے کسی کا ننھا سا گھر بساتی، وہ بیٹی مجھے آج تک نہیں ملی۔سنا ہے وہ راجہ کے محل میں نوکرانی ہے اور ایک حرامی لڑکے کی ماں ہے ۔میری کنواری بن بیاہی لڑکی، آج میرا بیٹا بھی مالک نے مجھ سے چھین لیا۔'' (۹)

جاگیردار طبقہ نے اپنی اس نازیبا اور غیر انسانی حرکتوں سے ہندوستانی سماج کو غیر معمولی نقصان پہنچایا ہے، جس کی متحرک تصویر کسی نہ کسی روپ میں آج بھی ہمارے سامنے نظر آتی ہے، یعنی آج کا انسان بھی دولت کی غلط تقسیم اور سماجی ناہمواریوں کا شکار ہے اور سرمایہ دار طبقہ اپنی ذاتی اغراض کی تکمیل کی خاطر ہمہ وقت سرگرم عمل ہے، جس سے محنت کش انسان آج بھی پریشان حال نظر آتا ہے اور یہی جفاکش انسان مالی بدحالی کی وجہ سے موجودہ دور میں بھی غربت، جہالت اور بے کاری کا شکار ہے۔کرشن چندر ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اس سماجی مسئلہ کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مفلسی اور بے کاری کے مسائل کی عکاسی صاف جھلکتی ہے اور ایک خاص محور و مرکز پر گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے بالخصوص کشمیری کسانوں اور مزدوروں کی روزمرہ کی مصروفیات، معاشی زبوں حالی اور ان کے معاشرتی مسائل ان کے متعدد افسانوں کے اہم موضوعات ہوتے ہیں۔کشمیری دیہات اور اس میں بسنے والے انسانوں کی بڑی ہی دلخراش تصویر ان کے افسانہ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' میں نظر آتی ہے۔اس کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

''........کشمیری نوکر سرخ شلغم اور پیاز کے گٹھے اٹھائے ہوئے آتے ہیں، انڈوں کی ٹوکریاں، مکھن، مٹر اور پھل اٹھائے لے جارہے ہیں، لیکن یہ چیزیں ان کے کھانے کے لیے نہیں ہیں............اسی سڑک پر ایک ہاتو بیٹھا ہے، اس کے ساتھ ایک مرمت کرنے والا ہے،

اور ایک گداگر ہاتو پیلی پیلی پکی ہوئی وہ اپنے کھیت کی مینڈھ پر اُگے
ہوئے ہاڑی کے درخت سے اتار کر لایا ہے اس کھیت میں جو اناج تھا
اسے زمیندار بنئے اور حکومت نے رہن رکھ لیا ہے اور اب دو تین
ہاڑیوں اور سیبوں کے درخت باقی رہ گئے ہیں، وہ ان کے پھل گلمرگ
لے جا کر بیچتا ہے تا کہ وہ صاحب لوگوں کو ہاڑی اور سیب کھلا کر اپنے
بیوی بچوں کے لئے کچھ تھوڑے سے چاول خرید سکے، گداگر آلتی پالتی
مارے بے حیائی سے پیسے مانگ رہا ہے جوتا مرمت کرنے والا ایک
ایسا جوتا مرمت کر رہا ہے جس کی قیمت پچاس روپے سے کم نہ ہوگی
خود اس کے اپنے پاؤں ننگے ہیں، تلوؤں میں بیایاں پھوٹ آئی ہیں
اور ایک جگہ سے تو خون بھی بہہ رہا ہے لیکن جوتوں کی تو خیر قیمت بھی
ہوتی ہے، بھلا اس خون کی کیا قیمت ہوگی۔''(۱۰)

یعنی ایسے ہی غریب اور محنت کش انسان کرشن چندر کے افسانوں کے کردار ہوا کرتے ہیں، جو اپنی سادہ لوحی اور ایمانداری کی وجہ سے سماج میں جانے پہچانے جاتے ہیں، لیکن سماج کی ناہمواریوں کی وجہ سے وہ تاحیات وقت کے نت نئے مسائل و مشکلات سے نبرد آزما رہتے ہیں اور سماجی ٹھیکیداروں کی غلط حکمت عملی انھیں اور بھی پستی کی طرف لیے جاتی ہے نتیجتاً وہ غریب سے غریب تر ہو جاتے ہیں ان کے اندر سماجی نظام سے لڑنے کی استطاعت موجود ہے۔ وہ اپنی فلاح و ترقی کے خواہاں نظر آتے ہیں اور سماج کے دیگر طبقات کی طرح وہ بھی حساس اور بیدار ہیں، مگر ان کے خواب خواب ہی رہ جاتے ہیں تعبیر سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا اور وہ رفتہ رفتہ احساس محرومی کے شکار ہو جانے کے بعد موت کو گلے لگاتے ہیں بقول ڈاکٹر صادق:

''.......کرشن چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے
سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے
میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیاں
ہی ہوا کرتی ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔

ایسے غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیاں اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئند خواب بننے اور ان خوابوں کو سنجو کر رکھنے کی ترغیب دیتی ہیں یہی خواب جوان کا سرمایہ ہیں، ان کی زندگی اور ان کی کائنات ہیں جب ٹوٹنے لگتے ہیں یا توڑ دیے جاتے ہیں تو قنوطیت کے زیر اثر وہ کردار یا تو دیوانگی، خودکشی اور موت کی طرف بڑھتے ہیں (لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے) یا پھر رجائیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور ناانصافیوں کے خلاف لڑنے مرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے ان کی ذاتی لڑائی ان کے اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔" (۱۱)

یوں تو فرقہ وارانہ فسادات ملک کا مقدر بن چکے ہیں۔ سیاسی حضرات اپنی سیاست کو چمکانے کی خاطر وقتاً فوقتاً اس کا تجزیہ کرتے رہتے ہیں، لیکن تقسیم ہند کے وقت جو فسادات رونما ہوئے وہ ایک دردناک تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ دوقومی نظریے نے ہندو اور مسلمان دونوں کو جانی و مالی نقصان پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی حتیٰ کہ انسانیت کے دشمنوں نے ہزاروں انسانوں کو تقسیم ہند کے نام پر قربان کر دیا، ملک کی گندی سیاست نے انسانیت کو تار تار کر دیا۔ یہاں تک کہ شرپسندوں نے معصوم بچوں کو بھی نہیں بخشا۔ کرشن چندر نے اپنے مختلف افسانوں میں اس کے، خونچکاں مناظر اور خاک وخون میں ڈوبی ہوئی انسانیت کو بڑے درد وسوز بھرے انداز میں پیش کیا، جس کو پڑھنے کے بعد قاری کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔" طوائف کا خط" اگر ایک طرف اس کی متحرک تصویر پیش کرتا ہے تو دوسری جانب اس امر کا بین ثبوت فراہم کرتا کہ صنفِ نازک کے ساتھ کرشن چندر کا رویہ ہمیشہ مخلصانہ رہا ہے ان کے سماجی مسائل ہوں یا نفسیاتی امور سبھی پر انھوں نے روشنی ڈالی ہے اور نئے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج سے انھیں واقف کرایا ہے، تاکہ ان کی سماجی زندگی روشن اور تابناک ہو، یہی وہ نصب العین تھا جسے کرشن چندر نے اپنے افسانوں کے حوالے سے دنیائے ادب میں پیش کیا اور اس انداز پیش کش میں وہ پوری طرح کامیاب رہے۔

اسلوب کے لحاظ سے بھی جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، کرشن چندر کا اپنا جداگانہ رنگ ہے، منفرد لب ولہجہ سے معمور ایسے بے شمار افسانے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے مظہر ہیں، لیکن دوسری اہم بات جوان کے فنی محاسن کو داغدار کر رہی ہے وہ ان کی بسیار نویسی ہے، اس بسیار نویسی نے انھیں کہیں کہیں بھاری نقصان بھی پہنچایا ہے، تاہم زود نویسی کی رو میں انھوں نے فن وتکنیک کو مجروح ہونے نہیں دیا اور نہ ہی کرداروں کے انداز گفتار پر کوئی فرق پڑنے دیا، بلکہ کہانی پن کو اور بھی چست درست کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے واقعات کو یکے بعد دیگرے پیش کر کے اس کی ساخت کو اور بھی مضبوطی عطا کی، جس سے فن افسانہ نگاری کو بڑی حد تک استحکام ملا ہے۔

کرشن چندر کی طرح سعادت حسن منٹو نے بھی انسانی الجھنوں کو سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے، اس کے یہاں سماج کی ساری خامیاں بیک وقت اپنے حقیقی روپ میں نمایاں اور انسانی زندگی انتہائی بے بس اور لاچار نظر آتی ہے، تو اس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو کو جزئیات پر عبور حاصل ہے وہ اپنے ذاتی تجربے اور گہرے مشاہدے کی بنیاد پر اس کے ایک ایک جزو پر عقابی نظر ڈالتے ہیں، تاکہ مسئلہ اور واقعہ اپنی پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آئے اور اس کا بروقت حل بھی معلوم ہو جائے تاکہ عدل ومساوات کا قیام عمل میں آسکے۔

منٹو نے اپنے گرد وپیش کی دنیا کے بے شمار مسائل ومصائب کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور اپنی جملہ تخلیقات میں نہ صرف ان کا موثر نقشہ کھینچا، بلکہ انھیں نمایاں مقام بھی عطا کیا بالخصوص جنس اور جنسی مسائل، اعلیٰ وادنیٰ کے جھگڑے اور سماجی وسیاسی کش مکش جیسے معاملات ان کے افسانوں میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں، یہ ایسے مسائل ہیں جن سے ہمارا سماج آج بھی جوجھ رہا ہے۔ صدیاں بیت گئیں، لیکن کسی سماج سدھارک نے اس سنگین مسئلہ کی جانب نظر اٹھا کر نہیں دیکھا، وقت گزرتا رہا لوگ آتے رہے، اس کے ساتھ ہی مسائل بھی بڑھتے اور پیچیدہ ہوتے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسانی زندگی اور بھی سمٹتی چلی گئی اور سماجی گھٹن مزید بڑھتی گئی ایسے ہی کربناک اور گھٹن آمیز ماحول میں انسانی زندگی کے خدوخال کو واضح کرنے کے لیے منٹو جیسا بے باک اور بے لاگ حقیقت نگار منصۂ شہود پر آتا ہے اور اپنی انقلابی تحریروں سے مایوس اور نامراد انسانوں کو حوصلہ دلاتا اور انھیں حقوق انسانی اور آزادئ نسواں کی اہمیت سے واقف کراتا ہے، تاکہ بنی نوع انسان اپنے حقوق کے تئیں حساس اور بیدار ہو جائے اور اپنے وجود

کی لڑائی از خود لڑے۔ وہ کسی سیاسی یا سماجی لیڈر کا دست نگر نہ رہے، یہی وہ ہدف اور نصب العین ہے، جس سے منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کے حوالے سے عوام و خواص کو روشناس کرانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔

منٹو نے صرف موجود انسانی مسائل کی ترجمانی کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ قدیم سماجی ناہمواریوں اور صدیوں پرانے خود ساختہ اصول و روایت کی کھل کر مخالفت کی، جس کی دھمک ان کے افسانوں میں صاف سنائی دے رہی ہے، جہاں وہ افسانہ نگار کم سماج سدھارک زیادہ نظر آتے ہیں ایسے میں ان کا سماجی شعور اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے چنانچہ انسانیت اور مقام انسانیت کی قدر و رفعت کا احساس انھیں ہر گام رہتا ہے، اس لیے انسانی محبت اور جذبۂ الفت کا والہانہ اظہار ان کے بیشتر افسانوں کا بنیادی کردار دکھائی پڑتا ہے، جہاں بلندیٔ اخلاق اور انسانی زندگی کے اعلیٰ اقدار کے نمونے جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہ نمونے ان کے گہرے مشاہدے اور ذاتی تجربے کے مرہونِ منت ہیں، چونکہ ان کے اندر بھی ایک دھڑکتا ہوا دل موجود ہے، جو انسانی قدروں کی مکمل پاسداری کرتا اور اس کی پامالی پر کڑھتا اور تڑپتا ہے، اس لیے جب کہیں انسانیت پر خطرات کے بادل نظر آتے ہیں تو وہ اس کے دفاع کے لیے مستعد اور سرگرم ہو جاتا ہے'' نیا قانون''۔ نقدی'' اور شغل'' کے مرکزی کردار اسی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

منٹو کے نزدیک دنیا میں بسنے والے افراد کے اپنے حالات و کوائف چاہے جیسے بھی ہوں وہ گرد و پیش اور ماحول کے اثرات بہر حال قبول کرتے ہیں اور ایک صحت مند اور شائستہ سماجی زندگی کے لیے ہمہ وقت بے چین و مضطرب نظر آتے ہیں، مگر وہ ایسے حالات بد کا شکار رہتے ہیں کہ ذلت و نکبت بھری زندگی بسر کرنا غالباً ان کا مقدر بن چکا ہوتا ہے۔

یوں تو منٹو ترقی پسند افسانہ نگاروں میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اور ان کے جو بھی افسانے معرض وجود آئے وہ سبھی ترقی پسند نظریات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے جو بھی کردار افسانوں میں نظر آتے ہیں وہ اپنی حرکات و سکنات اور عادات و اطوار سے اشتراکی افکار و خیالات کی نشر و اشاعت کے لیے کوشاں اور رجعت پسندانہ ذہنیت اور فرسودہ نظام حیات سے متنفر دکھائی دیتے ہیں۔ وہ قدامت پسندی کے مروجہ اصول و نظریات کو حیات نو کے لیے مضر قرار دیتے ہوئے، اسے انسانی فلاح و ترقی کے لیے سب سے بڑی رکاوٹ تصور

کرتے ہیں، لیکن ان تمام تر حقائق وشواہد کے باوجود انھیں نقادوں نے رجعت پسند اور غلاظت نگار کہا اور کبھی یوں ہی دبی زبان سے انھیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے والا فنکار بھی قرار دے دیا، لیکن کبھی کھل کر انھیں ایک ترقی پسند ادیب کا نام دینے سے ہمیشہ کتراتے رہے۔ ایسی گنجلک رائے رکھنے والے ناقدین فن کو جو منٹو کے تخلیقی فن پاروں کو خالص رجعت پسندی اور غلاظت نگاری کا نمونہ قرار دیتے ہیں، انھیں خلیل الرحمٰن اعظمی دنداں شکن جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''منٹو کے نظریات کو سامنے رکھ کر جو اس کے دور آخر کے پیداوار تھے اس کے سارے کارناموں کو رجعت پسند قرار دینا یا ادبی حیثیت سے مسترد کر دینا درست نہ ہوگا، اس کے صالح عناصر اور اس کی وہ بے لاگ حقیقت نگاری جو سماج کی بعض اہم حقیقتوں کو بے نقاب کرتی ہے اسے ترقی پسند افسانہ اپنی روایت بنا کر رہے گا۔'' (۱۲)

منقولہ بالا اقتباس سے ایک بات بالکل صاف ہو گئی کہ ان کی حقیقت نگاری خواہ وہ کسی شعبۂ زندگی سے تعلق رکھتی ہو، انھیں ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے، کیونکہ انھوں نے فرد و سماج کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ بھی بڑا گہرا ہے، یہی وجہ کہ ان کے کردار ہمیشہ کی طرح فرد و جماعت کی سچی تصویر پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ''ٹھنڈا گوشت''۔ دھواں۔'' کالی شلوار''۔ ''نعرہ'' اور'' کھول دو'' ایسے افسانے ہیں، جو ان کی شاندار حقیقت نگاری کا آئینہ ہیں، جس میں ان کے مشاہدے کی وسعت اور گہرے تجربے کی چھاپ صاف جھلکتی ہے جسے ہم جدید افسانہ نگاری کی عمدہ مثال قرار دے سکتے ہیں۔

منٹو کی بے لاگ حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز بیان نے مختلف مکتبۂ فکر و خیال کے لوگوں کو ناراض کیا اور اپنی جدت طرازی کے ذریعے ان پر کیے گئے گہرے طنز کے بدلے انھیں تمام عمر رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑا، لیکن اپنے خلاف چلنے والی سرگرمیوں سے وہ کبھی نالاں نہیں ہوئے اور نہ ہی شکست خوردہ سپاہی کی طرح کبھی اپنی پیٹھ دکھائی، بلکہ وہ اپنی روش پر رواں دواں رہے اور اپنے اوپر ہونے والے حملوں کا دنداں شکن جواب دیتے رہے حتیٰ کہ انھیں بدنام زمانہ افسانہ نگار کا لقب دیا گیا، لیکن اس کے باوجود کبھی مایوس و بیزار نہیں ہوئے، بلکہ اپنے عزم و ارادے میں مسلسل ثابت قدم نظر آئے، کیونکہ انھوں نے اپنی فنکارانہ چابکدستی کے حوالے سے

سماج کے تلخ پہلوؤں کو ظاہر کیا تھا اور انسانی زندگی کی مشکلات کو آسان بنانے کا گر بتایا تھا، منٹو کو یہ نہیں معلوم تھا کہ فطرت انسانی کی ترجمانی اور سماجی حقیقت نگاری سے وابستہ ان کے بے لاگ رویہ کا نتیجہ اتنا بھیانک ہوگا، تاہم منٹو حیات انسانی کی تلخیوں اور پے چیدہ مسائل کی عکاسی کا غیر معمولی مظاہرہ کرتے رہے اور بلا خوف و خطر اپنے معاندین ومخالفین کو آئینہ دکھاتے رہے اور اپنے اوپر چلنے والے تیر ونشتر کو خاموشی اور بردباری سے سہتے رہے یہ منٹو کا پتہ تھا، جو ناموافق اور مخالف حالات سے جم کر نبرد آزما رہا اور زندگی کی کڑواہٹ کو نگلیں سمجھ کر پیتا رہا بقول کرشن چندر:

> '' منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو موم شمع کی طرح پگھلایا ہے وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔ زہر کھانے سے اگر شنکر کا گلا نیلا ہو گیا تھا، تو منٹو نے بھی اپنی صحت گنوالی ہے۔ یہ زہر منٹو ہی پی سکتا تھا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا۔ مگر منٹو نے اس زہر کو بھی ہضم کر لیا ان درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں، اور آخر میں سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسوانے لگتے ہیں۔'' (۱۳)

کرشن چندر کی یہ رائے اس لحاظ سے حق بجانب معلوم ہوتی ہے کہ منٹو نے واقعی اپنے فکر و خیال اور احساس کی گہرائیوں میں ڈوب کر سماجی زندگی کے پوشیدہ حقائق کو بلا کسی روک ٹوک کے طشت از بام کیا، جس کی انھیں بھاری سزا بھگتنی پڑی اور اس طرز عمل سے ان کا ادبی خسارہ زیادہ ہوا اور اس خسارے کی تلافی کے لیے وہ زندگی بھر کوشاں رہے، مگر بدا چھا بدنام برا کے مصداق وہ ہمیشہ ادبی حلقوں اور عوام کی عدالت میں بدنام زمانہ افسانہ نگار ہی کہلاتے رہے، لیکن وہ کبھی احساس کمتری اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوئے، بلکہ ہمیشہ کی طرح وہ ادبی دنیا میں چاق و چوبند نظر آتے اور انتہائی مضبوطی کے ساتھ فن وتکنیک کے دامن کو اپنے کلیجے سے لگائے رہے یہ ان کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ باوجود بدنامی کے فن اور زندگی کے احساس کو ہمیشہ زندہ رکھا اور شاید یہی وہ فنی احساس ہے، جس کے ذریعے نفسیات انسانی اور فطرت انسانی کی عکاسی میں وہ اپنے معاصرین میں سب سے آگے نظر آتے ہیں ان کے فنی کمال کی ایک عمدہ مثال افسانہ ''ہتک'' ہے، جو خالص نفسیاتی افسانہ کے ذیل میں آتا ہے۔ اس میں منٹو نے اپنے فن کا شاندار

مظاہرہ کیا ہے اس کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''ایک ہاتھ سے سوگندھی پگڑی والے کی تصویر اتاری اور دوسرا ہاتھ فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو جڑا ہوا تھا۔ مادھو اپنی جگہ سمٹ گیا، جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سکنڈ میں فریم کیل سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔ زور کا قہقہہ لگا کر اس نے اونہہ، کی اور دونوں، فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا'' اچھا کیا۔ مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔''(۱۴)

منٹو نے اپنے افسانوں میں فن وتکنیک کا جو جادو جگایا وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ذہن وفکر میں بلا کی سوجھ بوجھ اور نفسیاتِ انسانی کے گوشوں کو اجاگر کرنے کی فن کارانہ صلاحیت موجود ہے۔ اس سلسلہ میں افسانہ'' ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے ایک کردار کی نفسیاتی کیفیت ملاحظہ فرمائیں جب تقسیم ہند کے معاً بعد اسے ہندوستان منتقل کیا جاتا ہے:

''اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو، اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی ادھر ادھر کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منھ لیٹا تھا۔

ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان.....درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔''(۱۵)

منٹو نے نفسیات انسانی کے ساتھ ساتھ جنس اور جنسی مسائل کو بھی نمایاں مقام دیا ہے اور اس اہم سماجی مسئلہ کو پیش کر کے انھوں نے دراصل ان پوشیدہ اور دبی ہوئی خواہشات کو ظاہر کیا، جو عام افسانہ نگاروں کی نظروں سے اب تک اوجھل تھیں جب کہ اس طرز عمل اور انداز فکر و نظر کو بھی ادبی حلقوں میں مستحسن نگاہوں سے نہیں دیکھا گیا اور ان کے جنسی بیانات اور انداز پیش کش کو از کار رفتہ اور غیر سماجی عمل قرار دیا گیا، جب کہ منٹو کا نصب العین محض اصلاح معاشرت اور شائستہ سماج کی تعمیر نو تھا۔ انھوں نے کبھی بھی فحاشی اور عریانی کو مہذب معاشرے کے لیے بہتر نہیں سمجھا۔ جھوٹی شہرت کے وہ کبھی دلدادہ نہیں رہے، بلکہ وہ سماج کے ان عمدہ اقدار کا فروغ چاہتے تھے، جو کسی مہذب سماج کی شناخت تسلیم کیے جاتے ہیں، کیونکہ گھٹے ہوئے ماحول میں جنسی بے راہ روی اور جنسی مسائل کو مزید بڑھاوا ملتا ہے۔ جس کا سد باب بروقت کیا جانا ناگزیر ہے، ورنہ ایک دن یہ مسئلہ سماج کے لیے ناسور بن جائے گا غالباً یہی وہ اسباب و محرکات ہیں، جس نے منٹو جیسے حساس فن کار کو قلم اٹھانے پر مجبور کیا، جہاں وہ ایک ماہر جنسیات کی حیثیت سے جنسی امور کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے فطری تقاضوں کی جانب ہر خاص و عام کی توجہ مبذول کرائی۔ ''بو۔'' ''پھاہا'' اور ''چوہے دان'' جیسے افسانے ان کی جنسی حقیقت نگاری کی شاندار مثال پیش کرتے ہیں افسانہ ''بو'' کا ایک منظر ملاحظہ کیجئے:

''.......... کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے رات کے دودھیالے اندھیرے میں جھمکوں کی طرح تھرتھرا رہے تھے اور وہ گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ کپکپاہٹ بن کر......... ساری رات وہ رندھیر کے ساتھ چمٹی رہی وہ دونوں گویا ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ انھوں نے بہ مشکل ایک دو باتیں کی ہوں گی۔ جو کچھ کہنا سننا تھا سانسوں، ہونٹوں اور ہاتھوں سے طے ہو رہا تھا۔''(۱۶)

منٹو کا نظریۂ جنس قدرے مختلف ہے اس کے یہاں جنس کو اعلیٰ و ارفع مقام حاصل ہے،

جونت نئے اسلوب وانداز میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

> ''کیا واقعی گناہ تھا''؟ نہیں یہ گناہ نہیں تھا، یہ تو وجود کی تکمیل تھی، دو روحیں سمٹ کر ایک ہوگئی تھیں۔ اس نے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کردی تھی اور اس کے وجود کے ذروں نے اپنی ہستی کی تعمیر و تکمیل کی تھی وہ ماں بن رہی تھی۔ ایک موتی اس کی کوکھ کی سیپ میں تشکیل پا رہا تھا'' ماتا اس کی ساری رگوں میں سرایت کر گئی تھی''۔(۱۷)

دراصل منٹو نے جنس اور جنسی امور کو اپنے افسانوں میں سمو کر حیات انسانی کی تلخیوں کو اچھی طرح سمجھانے اور اس کی روشنی میں انسانی زیست کی ناہمواریوں کو اجاگر کرنے اور اس کے خلاف فضا ہموار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے جنسی نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''........جنس کی پیش کش کا یہ انداز اس لحاظ سے اہم اور اردو افسانے میں ایک تجربہ بھی تھا کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جنس عام زندگی سے منقطع کوئی جداگانہ وقوعہ نہیں بلکہ یہ منٹو کی جینئیس کا کمال ہے کہ اس نے جنس کے حوالے سے زندگی کو سمجھا اور سمجھایا۔ جنس اس کے لیے حیاتیاتی سانحہ یا حادثہ نہیں بلکہ یہ انسانی سائیکی کی تفہیم کے لیے ایک بلیغ استعارہ اور زندگی کے حسن و قبح کی وضاحت کے لیے ایک تشبیہ بھی! لیکن اس کے ساتھ ساتھ منٹو نے جنس کو ذریعہ احتجاج بھی بنایا ہے، اس مقصد کے لیے اس نے اپنے افسانوں میں جنس سے معانی کی دو جہات پیدا کیں۔ ایک طرف جنس کی روشنی میں انسانی زندگی کی ناہمواریاں اجاگر کیں تو دوسری طرف اسے ذریعۂ احتجاج بنایا۔''(۱۸)

جنس اور جنسی مسائل کے علاوہ منٹو نے ملک کی سیاسی کش مکش اور جنگ آزادی کی گہما گہمی کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دے کر عوام کے سیاسی شعور کو بیدار کرنے کا کام کیا ہے اور حصول آزادی کے لیے ملک میں سرگرم مختلف سیاسی جماعتوں کی تحریکیں، جو عوامی سطح پر

مقبول تھیں ،ان کی کارکردگی پر بھر پور روشنی ڈالی ہے ۔غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستانی عوام کی داستان غم اور ان سے پیدا ہونے والے ردعمل کو بھی ان کے افسانوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ان کے کرداروں میں ملک کی آزادی وخودمختاری کے لیے ایثاروقربانی کا جذبۂ وافر موجود ہے۔انگریزوں کی ہر تیر آزمائی کے لیے وہ ہمہ وقت سینہ سپر نظر آتے ہیں اور نظام افرنگ سے رہائی ،وطن عزیز کی آزادی اور زندگی نو کی حسن آرائی کے فطری جذبات سے پوری طرح سرشار دکھائی دیتے ہیں۔

منٹو کے نزدیک انسانی زندگی سماج کا اہم پرزہ ہے وہ قانون قدرت کا انسانی برادری میں پوری طرح نفاذ چاہتے ہیں، تا کہ نظریۂ انسانیت کوفروغ مل سکے اگر ذرا بھی اس میں کوتاہی سرزد ہوئی ،تو سارا نظام درہم برہم ہوسکتا ہے۔منٹوایسے خیالات وافکار کے شدید مخالف ہیں ، جوانسانیت اور اس کے اصول وضوابط کی جگہ سماج کے خود ساختہ قوانین کا نفاذ چاہتے ہیں۔وہ ایسے عناصر کوصفحۂ ہستی سے مٹا دینے کے خواہاں ہیں، جوانسانیت سوز مظالم اور انسانیت کش کے عمل کوتقویت دینے میں مصروف ہیں ۔سماج کے نچلے طبقوں کے تعلق سے انھوں نے اپنے افسانون کے ذریعے وہ ساری باتیں کہہ دیں، جن کی ضرورت آج کے سماج کو بھی ہیں ۔انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے ذریعے حیات نو کے مخفی گوناگوں پہلوؤں کو روشنی میں لانے کا کام کیا،اس لیے ایک فنکار کی حیثیت سے نہ سہی ،مگر مصلح قوم کی حیثیت سے ان کا نام مانند قندیل ہمیشہ روشن رہے گا۔

سعادت حسن منٹو کے بعد جس فن کار نے افسانوی ادب کوانتہائی قلیل مدت میں اپنے منفرد انداز فکر ونظر اور مخصوص لب ولہجہ کے سہارے بام عروج پر پہنچایا اور فن وزندگی کے میدان میں نت نئے تجربے کی بنا پر دیکھتے ہی دیکھتے صف اول کے افسانہ نگار بن گئے وہ راجندر سنگھ بیدی جیسی معتبر شخصیت ہے، جس نے اپنے قریبی معاصرین کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کی طرح ایسے معرکۃ الآرا افسانے تخلیق کیے جو تاریخ ادب کا انمول حصہ بن گئے ۔ یہ افسانے ترقی پسند خیالات وافکار کا ایسا مجموعہ ہیں، جو نہ صرف اشتراکی ذہن وفکر کی مکمل پاسداری کرتا ہے، بلکہ جدید خیالات اور نئے فکر وفن کی تعمیر وتشکیل کی راہیں بھی روشن کرتا ہے، یہاں حیات انسانی کی اتھل پتھل اور اس کے نشیب وفراز کی متحرک تصویریں صاف نظر آتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایسے پہلے افسانہ نگار ہوئے جنھوں نے عام ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ہٹ کر اپنی ایک الگ پہچان بنائی، جس کے تحت سماج کے انتہائی سنجیدہ پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا اور ان کو منصۂ شہود پر لانے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا اور ایسے سماجی گوشوں کو اہمیت کی نظروں سے دیکھا اور محسوس کیا جنھیں دیگر افسانہ نگار نا قابل التفات تصور کرتے اور انھیں اپنا موضوع بنانا کسر شان سمجھتے تھے، مگر بیدی نے انہی پہلوؤں کو خاص طور پر اپنے افسانوں میں ابھارا۔ اس نوع کے جو بھی افسانے ان کے قلم سے معرض وجود میں آئے وہ سبھی افسانوی ادب بالخصوص ترقی پسند ادب میں انتہائی بیش قیمت اور ممتاز اہمیت کے حامل قرار پائے۔

بیدی کے افسانوں کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس میں حقیقت نگاری کا جلوہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ بیدی حیات نو کی تصویر کشی کے دوران اس کے کسی بھی گوشے کو تشنہ نہیں چھوڑتے، بلکہ نہایت مخفی پہلوؤں کو بھی روز روشن کی طرح عیاں کر دیتے ہیں اور حیات انسانی کے علاوہ گرد و پیش میں وقوع پذیر حوادث بھی ان کے نوک قلم کی بدولت سرمایۂ ادب کا اٹوٹ حصہ بن گئے۔ ان کے متعدد افسانوں میں شہری و دیہی زندگی کی ملی جلی انتہائی دلکش تصویر بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ عام انسانی مصروفیات اور اس کے متقاضی پہلوؤں پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں اور اپنی مخصوص اسٹائل کے ذریعے ان میں جان پیدا کر دیتے ہیں، جہاں انسانی ذہن و شعور کی بہترین عکاسی اور اس کے پیچ و خم کو بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کے خارجی عوامل کو انھوں نے اتنی اہمیت نہیں دی، جتنا کہ داخلی کیفیات کو دی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے سارے کردار ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو قدم قدم پر سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں گو کہ یہ الجھنیں دائمی نہ سہی، مگر حالات و واقعات کے زیر اثر تغیر پذیر ضرور ہوتی رہتی ہیں۔

بیدی کے کرداروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی جنم بھومی کا خمیر ان میں پوری طرح رچا بسا رہتا ہے۔ وہاں کی تہذیب و ثقافت اور مزاج و ماحول کی وہ مکمل نمائندگی کرتے ہیں اور ساتھ ہی وہ ہندو مائتھالوجی اور دیو مالائی داستانوں سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ ادہام پرستی، قبیح رسومات، اندھی مذہبی تقلید ان کی ادبی زندگی کا اٹوٹ حصہ ہیں، تاہم وہ تخیلات کی دنیا سے ہٹ کر حقیقی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ ان کے سارے کردار سماج اور گھریلو زندگی کی عکاسی میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ ان کا کوئی بھی کردار ساکت و جامد نظر نہیں آتا، بلکہ اس کے اندر متحرک زندگی

کی چہل پہل موجود ہے اوران کے جذبات واحساسات میں جوش وخروش بھی ملتا ہے، کیونکہ ان کے سینے میں ایک حساس اور متحرک دل ہے، جس کی کچھ آرزوئیں اور تمنائیں ہیں، جن کا اظہار وہ ہمہ وقت کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بقول ابواللیث صدیقی:

''راجندر سنگھ کو جدید افسانوی ادب میں کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے یہ کردار دراصل احساس اور جذبات کے پیکر ہیں جو راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہیں یہ کردار عام طور پر کسی نہ کسی ذہنی الجھن میں مبتلا ہوتے ہیں جس کا سراغ ان کے شعور اور تحت شعور میں ملتا ہے، اور روزمرہ کی زندگی میں کرداروں کے عمل اور ردعمل کا پتہ ایسی نفسیاتی تحلیل وتجزیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ عام طور پر بیدی کے کردار ہندو گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر عام متوسط طبقے کے مرد اور عورت، دفتروں کے کلرک، اسکولوں کے ماسٹر اور استانیاں۔ بیدی نے ان کرداروں کی محض اقتصادی مشین بے جان پرزے بنا کر پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان میں سے ہر کردار جیتا جاگتا انسان ہے جو اپنے سینے میں ایک دھڑکتا دل رکھتا ہے جس میں جذبات، خواہشات، امنگیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں۔ مسرت اور شادمانی حسرت اور ناکامی کے دوراہوں پر کھڑے یہ کردار بیدی کے افسانوں میں زندگی کی ایک بڑی متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔'' (۱۹)

بیدی کے افسانوں میں جس خاص طبقہ کی ذہنی ونفسیاتی عکاسی نظر آتی ہے وہ ہندو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طبقہ کی معمولات زندگی میں ہونے والے بے شمار حوادث کی زندہ تصویر ان کے افسانوں میں بآسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس طبقہ سے انھیں والہانہ رغبت ہے، کیونکہ وہ بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس کی غربت ومفلسی، جہالت اور پسماندگی، جو اس کا مقدر بن چکی ہیں، ان کی متحرک تصویریں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت گہرا ہے، کیونکہ اس طبقہ کے درد والم اور کرب و اضطراب کو دل کی گہرائیوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، جسے وہ اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں

پڑھنے والوں کے سامنے یکے بعد دیگرے پیش کرتے ہیں، جہاں ان کی حقیقت نگاری پورے شباب پر نظر آتی ہے۔ بیدی سے پہلے کسی افسانہ نگار نے اس طبقہ کی تلخیوں کو محسوس نہیں کیا اور نہ ہی اس کے دکھ سکھ میں کسی نے اس کا ساتھ دیا۔ بیدی ایسا واحد افسانہ نگار ہے جس نے اس طبقہ کے ساتھ نہ صرف انصاف کیا، بلکہ اس کے دیرینہ مسائل اور فلاح وترقی کے لیے عملی جدو جہد بھی کی ہے۔ان کی اس جہد وعمل نے سماجی اجارہ داروں اور مذہبی ٹھیکیداروں کے کان کھڑے کر دیے۔ یہ کوئی معمولی کاوش نہیں تھی، بلکہ یہ سماجی انقلاب کا ایک غیر معمولی جھونکا تھا جس نے انسانی سماج کو زور کا جھٹکا دیا اور خواب غفلت میں پڑے ہوئے انسانوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ''گرم کوٹ'' کے تقریباً سبھی افسانے اسی انقلابی لہر کی جھلکیاں دکھاتے ہیں۔

بیدی نے اس طبقہ کی تہذیبی وثقافتی بدحالی کو بھی اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ نیا دور ہے اس دور کے تقاضوں اور اس کے اساسی پہلوؤں کو اپنی زندگی میں شامل کرنے کا خوبصورت موقع ہے اور اس موقع پر ملک کے قومی دھارے میں شمولیت اختیار کر کے اس کے ترقیاتی منصوبوں کو کامیاب بنانے کے لیے نہ صرف اپنا یوگدان پیش کیا جائے، بلکہ ایک سچے ہندوستانی اور مادر ہند کے وفادار سپاہی کا ثبوت بھی فراہم کیا جائے یہ نظریہ ان کے افسانے ''چھوکری کی لوٹ''۔ ''منگل۔'' ''اشکا۔'' ''گرہن'' اور ''غلامی'' میں بالکل صاف نظر آتا ہے۔

عورت خواہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہو سماج کی وہ دھڑکن کہلاتی ہے اس کے بغیر کوئی بھی معاشرہ مکمل نہیں ہوتا۔ مرد بھی آدھا ادھورا نظر آتا ہے۔ اس کے جذبات واحساسات معاشرے کے بناؤ بگاڑ میں بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے معدودے چند ایسے افسانہ نگار ہوئے جنھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے احساسات وجذبات کی عکاسی نمایاں انداز میں کی ہو۔ عورت کی سماجی اہمیت اور اس کے محسوسات کو پہلی بار ترقی پسند افسانہ نگاروں نے کھل کر پیش کیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے معاصرین کی طرح عورت کی افادیت اور اہمیت کو تہہ دل سے تسلیم کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت کے کردار کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ بیدی کے ہاں عورت کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل پر خصوصی توجہ دی گئی ہے، کیونکہ بیدی کے نزدیک عورت سماج کا اہم پرزہ

ہے اور اس کے کئی روپ ہیں وہ ہر روپ میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے، جس کے دم سے متعدد سماجی رشتے وجود میں آتے ہیں اور ان رشتے ناتوں میں جذبہ محبت بھی ہے اور درد و الم کی دل سوز داستان بھی۔ مرد کی فطری تسکین اور سماج کی عمدہ تشکیل اس کے دم سے قایم ہے، لیکن اس پس منظر کے باوجود عورت کو سماج میں وہ مقام حاصل نہیں جس کی وہ واقعی حقدار ہے۔ وہ آج بھی اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہے اور مردانہ سماج کے ظلم وستم کا شکار ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں انسانی سماج کے اس منفی رویے کی بھرپور مذمت کی ہے اور ایسے عناصر کے خلاف اعلانِ جنگ کیا، جو عورت کے مرتبہ و مقام کو نہیں پہچانتے اور اس کے جذبات واحساسات کی قدر نہیں کرتے، بلکہ اسے سماج کا غیر اہم حصہ تصور کرتے ہیں۔ بیدی عورت کے فطری تقاضوں اور اس کے جذباتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں نہ صرف پیش کرتے ہیں، بلکہ زمانۂ جدید کی نئی صورتحال میں پیہم جدوجہد کرنے کی تلقین کرتے ہیں، ''گرم کوٹ۔'' اور ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں عورت کے انہی توجہ طلب گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو کا کردار ملاحظہ فرمائیں:

''یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا''؟ ہاں! مدن بولا......اپنے دکھ مجھے دے دو...... ''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے''..
''میں نے؟ مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا......میں کیا مانگتا؟
میں نے تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ......'' ان کی تعلیم، بیاہ شادی'' ......یہ پیارے پیارے بچے......یہ سب تو تم نے دے دیا'' ....
میں بھی یہی سمجھتی تھی'' ....اندو بولی...... ''لیکن'' اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں'' ......کیا مطلب''؟
کچھ نہیں'' پھر اندو نے رک کر کہا......میں نے بھی ایک چیز رکھ لی'' ....
کیا چیز؟
اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی۔
اپنی لاج۔''

اپنی خوشی..........اس وقت تم بھی کہہ دیتے.....اپنے سکھ مجھے دے دو
......تو میں.......'' اور اندو کا گلا رندھ گیا......

اور کچھ دیر بعد وہ بولی......''اب تو میرے پاس کچھ نہیں
رہا۔'' مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی......وہ زمین میں گڑ گیا...
یہ ان پڑھ عورت؟ کوئی رٹا ہوا فقرہ......؟ (۲۰)

اندو کے اس طرز فکر و عمل سے اس بات کی مکمل تصدیق ہو جاتی ہے کہ عورت بہر حال ایثار و قربانی کی دیوی اور جذبۂ الفت کی مجسم پیکر ہے۔ سادہ لوحی، رحم دلی اور فراخدلی اس کی فطرت ثانیہ ہے وہ شرافت اور فرض شناسی کے جذبات کا آئینہ ہے، جو قدم قدم پر صابر و شاکر نظر آتی ہے، لیکن باوجود اس کے وہ ہر عہد و سماج میں کسی نہ کسی روپ میں غیر فطری سماجی قوانین کے آہنی چنگل میں قید رہتی ہے، اس کی اس لاچاری اور بے بسی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر سماج کے بعض ہوس پرست اور اخلاق باختہ افراد جھوٹی محبت کا جھانسہ دے کر یا اپنی زور آوری کا سہارا لے کر اس مقدس ہستی کا اغوا کرتے ہیں، پھر اس کا جنسی و جسمانی استحصال اور اس کی عزت و ناموس کو تار تار کرتے ہیں اور بالآخر ذلت و رسوائی اور ناکامی و نامرادی کے مہیب صحرا میں اسے چھوڑ جاتے ہیں، اب وہ نہ گھر کی رہی نہ خاندان کی۔ الفت و محبت کی یہ دیوی اب عوامی شاہراہ پر مظلومی، بے بسی اور لاچاری کی تصویر بنی کھڑی ہے اور اپنی ہستی پر ڈھائے گئے ظلم و ستم پر ماتم کناں ہے۔ بیدی نے ایسی ہی مظلوم عورت کی داستان غم کو افسانہ ''لاجونتی'' میں پیش کیا ہے جس میں مغویہ لاجونتی کے احساسات و جذبات اور اس کے ساتھ اپنائے جانے والے غیر اخلاقی کردار کا متحرک عکس صاف نظر آتا ہے۔

''...... جانے دو بیتی باتیں اس میں تمھارا کیا قصور ہے؟ اس میں
قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ
نہیں دیتا۔ وہ تمھاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔
اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری
بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ
بٹوارے کے بعد اب ''دیوی'' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش

تھی بہت خوش۔ لیکن ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پاکر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے......... جب بہت دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لئے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کردی تھی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی ......وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے لڑ جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ......لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی.........سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان!........‘‘(۲۱)

عورت کی سماجی زندگی اور اس کے مسائل کے بعد اردو افسانہ نگاروں کا دوسرا جو اہم موضوع رہا وہ جنس اور جنسی مسائل ہیں، جن پر ہمارے بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جنس کے فطری اور غیر فطری تقاضوں پر جم کر خامہ فرسائی کی اور اس کے مہذب طریقۂ کار کو سماج میں فروغ دینے کے لیے ہر خاص و عام کو دعوت دی ہے، اس سلسلہ میں دیگر افسانہ نگاروں کی مانند راجندر سنگھ بیدی نے بھی جنس جیسے سنجیدہ مسائل پر اپنی توجہ مبذول کی ہے، جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں جنس اور جنسی مسائل کی عکاسی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، کیونکہ یہ وہ حقیقت ہے جسے ایک سچا فن کار کبھی فراموش کر ہی نہیں سکتا اور نہ ہی اسے سماج کے غیر اہم مسائل کے خانوں میں رکھ سکتا ہے۔ بیدی نے ایسا کچھ نہیں کیا، انھوں نے جنس سے تعلق رکھنے والی چھوٹی سے چھوٹی باتوں کو آشکار کیا، بلکہ اپنے مخصوص نظریۂ جنس کے ذریعہ ان سارے جنسی مسائل کو واشگاف کر دیا ہے، جسے ہمارے عام افسانہ نگاروں نے صیغۂ راز میں رکھا تھا۔ ان کا نظریۂ جنس دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں سے قدرے مختلف ہے گو سعادت حسن منٹو جیسی جنسی حقیقت نگاری کا

جوش وخروش تو نہیں، لیکن جنس اور جنسی معاملات کو پیش کرنے کا ہنر انھیں بخوبی معلوم ہے، بیدی جیسے حساس ادیب اور سماجی شعور کا پختہ تجربہ رکھنے والے فن کار نے کبھی جنسیات کو اپنے افسانوں کا بنیادی موضوع تو نہیں بنایا، تاہم جنس اور جنسی امور کو واشگاف انداز میں پیش کرنے کی جا بجا کوشش ضرور کی ہے۔''اپنے دکھ مجھے دے دو''۔''دیوالہ۔''''یوکلپٹس''اور''اغوا'' جیسے معروف افسانوں میں ان کی جنسی حقیقت بیانی اور عریاں نگاری کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔''''دیوالہ'' میں اس کا ایک منظر دیکھئے۔:

''ہاں ہم اتنا ہار سنگار، زیور، کپڑے کیوں پہنتی ہیں؟ اس لیے تا کہ کوئی مجھے دیکھے۔ مگر ہاتھ نہ بڑھائے اور پھر اس سارے انکار میں اقرار چھپا ہوا۔ من کے کسی کونے میں ایک چیز پڑی رہتی ہے جو ہر آتے جاتے من چلے کی ہمت کو للکارتی ہے۔ گھر آتے ہی میں سیدھے اپنے کمرے میں چلی گئی۔ اندر سے دروازے بند کر کے میں نے اپنے سب کپڑے اتار دیے اور آئینے میں اپنا آپا دیکھنے لگی۔ کبھی ادھر سے کبھی ادھر سے..........پھر بتی بجھا کر ایسے ہی بستر میں لیٹ گئی۔

باہر کسی نے ہلکے سے دروازہ کھٹکھٹایا۔

میں چونک پڑی......کون؟.......میں نے پوچھا

آہستہ سے آواز آئی........میں........روپا !

میں نے پاس پڑی چادر لپیٹ لی اور اٹھ کر دروازہ کھولا''..........

''یوکلپٹس''، میں بھی فحش نگاری کا ایک نمونہ دیکھئے۔

''کیوں تو ہر بار اس کے راس رچا بیٹھتی ہے''؟

جب وہ تیری ذمہ داری لیتا ہے، نہ تیرے بچوں کی، ایسے.........؟

سب مرد ایک ہی رسّی کے پھانسی دیے جانے کے قابل ہیں........''

مرد !.......لکھی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگتی۔ کبھی سب غلط اور کبھی سب ٹھیک معلوم ہونے لگتا..............ہاں ہاں، ٹھیک ہی تو کہہ رہی ہیں سب مرد اس قابل نہیں کہ............میں ایک اور کرلوں گی،

مگر نہیں.............وہ بھی تو.........پھر وہ ایکا ایکی خفا ہو اٹھتی اور اپنا
ہاتھ جوگی کی طرف لے جاتی.....اس کے بعد سدّھو کا ہمزاد اس کی
طرف آتا، نم آنکھیں لیے، ہاتھ جوڑے اور لکھی کا ہاتھ جوگی کی طرف
جانے لگتا...پھر وہ دیکھتی.....جب تک سدّھو کا ہاتھ لکھی کے بدن پر
پڑتا اور لکھی کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی آنکھیں چڑھنے، بند ہونے لگتیں
اور وہ بے دم سی ہو کر گر جاتی.....اسے جب ہی پتہ چلتا جب اس کے
پیٹ میں کیڑا رینگنے لگتا...'' (۲۲)

یہ سچ ہے کہ بیدی نے انسانی کرداروں کے جن نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے مخصوص انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا، اور ان کی، جو متحرک تصاویر ابھر کر سامنے آئیں۔ انھوں نے یقیناً ہمارے ذہن و شعور کے دریچوں کو بڑی حد تک روشن کیا ہے اس سے حیات انسانی کی بعض ایسی صداقتیں آشکارا ہوئیں، جن کی آمیزش کے بغیر ایک شائستہ اور مہذب سماج کا تصور کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ بیدی اپنے افسانوں کے حوالے سے انسانی زندگی کے مختلف نہا خانوں کو اجاگر کرتے ہوئے افسانہ نگاری کے فنی اسرار و رموز کی باگ اپنے ہاتھ سے کبھی چھوٹنے نہیں دیتے، اس طرح وہ اپنے نتائج فکر و نظر کو صفحۂ قرطاس پر یکے بعد دیگرے بکھیرتے چلے جاتے ہیں، جہاں نہ صرف انسانی زندگی کے حقیقی روپ ابھرتے ہیں، بلکہ گھر اور خاندان کی اضطرابی کیفیات بھی محسوس انداز میں جلوہ نماں ہوتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی ادب کا اگر ہم سرسری طور پر جائزہ لیں تو وہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے تخلیقی ادب میں کافی پیچھے نظر آتے ہیں، لیکن ان کے جو بھی تخلیقی کارنامے، معرض وجود میں آئے وہ تاریخ ادب کا ناقابل فراموش حصہ بن گئے کیونکہ ان کے فنی شعور میں بلا کی تیزی اور انداز تحریر میں بعض ادبی خامیوں کے باوجود زبردست روانی، سلاست اور حلاوت موجود ہے۔ ان کے، جو بھی افسانے منظر عام پر آئے خواہ وہ کسی بھی موضوع پر لکھے گئے ہوں ان کے پلاٹ میں خاصی وسعت نظر آتی ہے۔ جہاں تک واقعہ نگاری کا معاملہ ہے، تو اس میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے، البتہ اسلوب بیان کے معاملہ میں بیدی کو وہ مقام حاصل نہیں ہوا، جو دوسرے افسانہ نگاروں کو حاصل رہا۔ ان کے ابتدائی دور کے جو بھی افسانے شائع ہوئے ان میں مشکل پسندی

کا ایسا مظاہرہ ہوا ہے، جو قاری کی نظروں میں بار ہا کھٹکتا اور اسے بدحظ بناتا ہے غالباً یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی تھی، جس کی وہ زندگی بھر اصلاح نہیں کر سکے۔ان کی زبان و بیان کے بیجا کھردرے پن اور پنجابی لب ولہجہ نے افسانہ کے فنی مزاج کو بڑی حد تک مجروح کیا ہے، جس سے افسانہ کا زور تاثر قدم قدم پر مدھم ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور بعض اوقات کرداروں کے مابین ہونے والی مکالمہ آرائی بھی ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتی، لیکن ان عیوب و نقائص کے باوجود بیدی بجا طور پر ایک مایہ ناز افسانہ نگار ہیں وہ کوئی ماہر لسانیات نہیں ہیں، اس لیے یہ ساری خامیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ان کے افسانے لسانی اعتبار سے اہم نہ سہی، مگر فنی اعتبار سے چوٹی کے افسانہ نگاروں کے فن پاروں کے نہ صرف ہم پلہ ہیں، بلکہ بعض پہلوؤں سے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔انھوں نے فن افسانہ نگاری کی کئی نئی راہیں روشن کی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے بعد جس فن کار نے اپنی بے لاگ حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز بیان سے افسانوی ادب میں دھوم مچائی اور جسے منٹو کے بعد بدنام زمانہ افسانہ نگار کا خطاب دیا گیا وہ عصمت چغتائی جیسی باغی شخصیت ہے'' جس نے اپنی باغیانہ روش سے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کر دی، جس سے نوجوانوں کے جذبات و احساسات مشتعل ہوئے اور عمر رسیدہ حضرات جو سنجیدہ ادب کے حامی اور جدیدیت کے مخالف تھے ان کے کان کھڑے ہو گئے۔

عصمت کا موضوع وہی رہا جو ہمارے دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کا تھا۔ بیدی ایسا واحد افسانہ نگار رہا، جس سے عصمت کے موضوعات بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں، کیونکہ دونوں موضوعاتی لحاظ سے ایک دوسرے کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ بیدی نے اگر ہندو متوسط طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، تو عصمت چغتائی نے مسلم متوسط طبقہ کی نفسیاتی اور گھریلو زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، لیکن جنس اور جنسی مسائل کی پیش کش میں بیدی انتہائی فیاض و بے باک نظر آتے ہیں، جبکہ عصمت چغتائی نے سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور جنسیاتی میلانات و رجحانات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی حقیقی معنویت اور افادیت سے انسانی سماج روشناس ہو سکے اور سماج کو جنسی بے راہ روی اور عریانیت پسندی سے محفوظ کیا جا سکے۔

عصمت نے جس وقت افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا اس زمانہ میں مسلم متوسط

طبقہ سماجی اور خاندانی رسم و رواج کے حصار میں قید تھا اور احساس محرومی اس کا مقدر بن چکی تھی۔ جہالت اور رجعت پسندی ان کی زندگی کا نمایاں وصف تھا اور علم و آگہی سے وہ کوسوں دور تھا۔ بالخصوص نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی حالت قابل رحم تھی، کیونکہ یہ طبقہ خاندانی روایتوں اور سماجی بندھنوں میں جکڑا ہوا تھا، انھیں کھلی فضا میں سانس لینے اور اپنے ذاتی خیالات ظاہر کرنے کی قطعاً اجازت نہیں تھی۔ وہ نفسیاتی الجھنوں کا شکار تھا، یہاں تک کہ یہ گھٹن بھرا ماحول انھیں غلط قدم اٹھانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جس کا براہِ راست اثر سماج پر پڑتا ہے، عصمت نے ''چوتھی کا جوڑا'' میں اسی ماحول کو پیش کیا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں جن کرداروں کے نام زیادہ آتے ہیں اور جن کے سہارے وہ افسانوں کا خاکہ تیار کرتی ہیں وہ گھر و خاندان کے قریبی رشتہ دار ہوتے ہیں، تاہم ان کے یہاں وہ عورتیں زیادہ نظر آتی ہیں، جو وقت سے پہلے ماں بن جاتی ہیں اور کم عمری کے عالم میں کبھی کبھی وہ ماں کے ساتھ ساتھ دادی اور نانی بھی بنتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ عصمت چونکہ عورت ہیں، اس لیے عورتوں کی زندگی اور اس کے خدوخال کو واضح کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ ''دو ہاتھ''۔ ''بہو بیٹیاں'' اور ''بچھو پھوپھی'' جیسے ان کے افسانے اسی صورتحال کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عصمت نے اپنے فنی محاسن کے ذریعہ افسانوی ادب میں ایک نئی روش کو جنم دیا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے معاشرے میں ہونے والی انسانی زندگی کے مختلف احوال و حوادث کو بڑی جرأت مندی کے ساتھ منظر عام پر لاتی ہیں گو کہ اس جرأت مندانہ اقدام سے بعض ناقدین فن کو انھوں نے ناراض بھی کیا اور اپنا دائمی دشمن بھی بنایا ہے، لیکن ان حالات میں بھی ان کے فنی توازن میں کوئی کمی نظر نہیں آتی ہے، بلکہ انھوں نے ان نقادوں کے بیجا اعتراضات کو کبھی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ یکسو ہو کر اپنے فکر و فن کو بلندی سے ہمکنار کرنے کی دھن میں محو رہتی ہیں اور اپنے اوپر ہونے والے اعتراضات کو اپنے ناقدین کی سستی شہرت طلبی کا نتیجہ قرار دیتی ہیں اور سماج میں موجود تلخ حقائق کی نقاب کشائی میں شبانہ روز کوشاں رہتی ہیں۔ ان کا بے باک قلم سماج کے عیوب و نقائص کو عریاں کرنے میں ہمیشہ آزاد اور صاف گو رہا۔ ان کے اپنے الفاظ میں ''سماج کا جو مشاہدہ کرتی ہوں اس کو جوں کا توں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہوں نقاد کا جو کام ہے وہ کرے

میری بلا سے۔"

عصمت نے جس ماحول کا منظر نامہ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس میں بالخصوص نو عمر لڑکیوں کے جنسی مسائل اور ان کی زوال آمادہ قدریں نمایاں ہیں۔ جس کا مفصل بیان وہ اپنے متعدد افسانوں میں کرتی ہیں، جہاں گھٹے ہوئے ماحول میں گھریلو زندگی اور خاندانی آن بان کی گرتی ہوئی ساکھ کو بآسانی دیکھا جا سکتا ہے علاوہ ازیں بعض ایسے سماجی نکات جو فی الفور توجہ طلب تھے ان پر بھی عصمت نے نظر ڈالی ہے اور ان کا حل تلاش کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ معاشرہ میں ہونے والا کوئی بھی واقعہ خواہ وہ سماجی ہو یا مذہبی ان کی عقابی نگاہوں سے اوجھل نہیں رہ پاتا، ان کا آزاد قلم فوراً حرکت میں آجاتا ہے اور جو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، اسے اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتا ہے کہ قاری کے ذہن و شعور پر اچانک ایک زور کا جھٹکا لگتا ہے اور اس زوردار جھٹکے سے قاری کو چوٹ تو نہیں لگتی، مگر شدتِ احساس میں اضافہ کا باعث ضرور بنتا ہے۔ ان کے اس طرز فکر و عمل سے سماج کا کوئی نہ کوئی پہلو خواہ وہ تہذیبی ہو یا نفسیاتی، جنسیاتی ہو یا اس سے متعلق دیگر پوشیدہ امور، جن کا بیان کرنا سماج میں معیوب سمجھا جاتا ہے، قارئین کے روبرو خود بخود جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ منفرد اسلوب ہے، جو عصمت کے فنی احساس کو تقویت دیتا ہے اور اس کے وقار کو بلند کرتا ہے۔ عصمت کا قلم اپنی رو میں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ جنسی حقیقت نگاری کو اپنا ہدف بناتے ہوئے سماج کی ان آلودگیوں کو بھی ظاہر کر دیتا ہے، جو عام طور پر انسانی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ "چھوٹی آپا۔" "جوانی۔" "بھول بھلیاں" اور "جال" جیسے افسانے اس نوع کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔

عصمت نے جنسی حقیقت نگاری کا ایک اور پہلو بھی پیش کیا ہے، یعنی عورتوں کے میلان ہم جنس۔ عصمت سے پہلے، جو بھی افسانہ نگار آسمانِ ادب پر ابھرے ان میں سے اکثر نے سماج کے متعدد مسائل و معاملات سمیت جنسیات پر بھی غیر معمولی خامہ فرسائی کی، مگر کسی نے میلان ہم جنس جیسے سماجی مسئلہ پر کبھی دھیان نہیں دیا اور نہ ہی اس کی پیش کش کو ضروری سمجھا، جب کہ یہ سماج کا ایسا پیچیدہ مسئلہ ہے جس کو بآسانی سمجھنا مشکل ہے، کیونکہ اس کے کئی روپ اور متعدد شکلیں ہیں جن میں بعض دفعہ خونی اور پشتینی رشتوں کا تقدس بھی پامال ہو جاتا ہے۔ عصمت ایسی پہلی افسانہ نویس ہیں جنھوں نے خصوصی طور پر عورتوں کے میلان ہم جنس

کے مسئلہ کو زیادہ ابھارنے کی کوشش کی ہے، تاکہ عوام کے سامنے اس کے صحیح خدوخال واضح ہو سکیں، کیونکہ عام طور پر مرد و عورت کے باہمی جنسی ملاپ کو غیر اخلاقی نہیں سمجھا جاتا، بلکہ اس رشتہ کو سماج میں اچھی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے، لیکن جب یہی جنسی اتصال عورتوں کی ہم جنسی کے روپ میں سامنے آتا ہے، تو اسے سماج بداخلاقی اور جنسی بے راہ روی کا نام دے دیتا ہے "لحاف" عصمت کا ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انھوں نے عورتوں کے میلان ہم جنس اور اس کے متقاضی پہلوؤں کی بہترین تصویر کشی کی ہے، جن کے شوہر جنسی اعتبار سے بیکار ہوا کرتے ہیں، تو وہ عورتیں اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتی ہیں خواہ وہ فطری ہو یا غیر فطری، انھیں اختیار کرنا ان کی مجبوری بن جاتی ہے بقول ش اختر:

> "..... عصمت نے پہلی بار میلان ہم جنس پر لحاف لکھا۔ لحاف میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر ایک نوجوان اور شریف عورت ایک ہجڑے خاوند کے پلے باندھ دی جاتی ہے تو وہ اپنی زندگی کس طرح گزارتی ہے....." (۲۳)

"لحاف" میں بیگم جان جو اس افسانہ کی ہیروئن ہے اپنی نوکرانی ربو سے اپنے دل کی بات کہتی ہے اور وہ نوکرانی ہی ان کی نفسیاتی الجھنوں کا ازالہ کرتی ہے کیونکہ ربو بیگم جان کے ساتھ شب و روز رہتی ہے اور رات کو انہی کے پاس سوتی بھی ہے اور بیگم جان کو میلان ہم جنس کی غیر فطری راہ بھی دکھاتی ہے۔ "لحاف" کا ایک منظر اسی ہم جنسیت جیسے فعل بد کو اجاگر کرتا ہے عصمت کے الفاظ میں:

> "........ دس گیارہ بجے تک تو باتیں کرتے رہے۔ میں اور بیگم چانس کھیلتے رہے اور پھر میں سونے کے لیے اپنے پلنگ پر چلی گئی اور جب میں سوئی تو ربّو ویسی ہی بیٹھی ان کی پیٹھ کھجا رہی تھی "بھنگن کہیں کی" .... میں نے سوچا.... رات کو میری ایکدم سے آنکھ کھلی تو مجھے عجیب طرح کا ڈر لگنے لگا۔ کمرہ میں گھپ اندھیرا۔ اور اس اندھیرے میں بیگم جان کا لحاف ایسے ہل رہا تھا جیسے اس میں ہاتھی بند ہو ...... بیگم جان.... میں نے ڈری ہوئی آواز نکالی، ہاتھی ہلنا بند ہو گیا۔

لحاف نیچے دب گیا......"(۲۴)

عورتوں کے میلان ہم جنس کی اس پیش کش سے دراصل عصمت نے ان مرد افسانہ نگاروں کے بھی چھکے چھڑا دیے ہیں، جو ادب میں غلاظت نگار اور فحش نگار کے نام سے جانے جاتے ہیں، انھیں بھی عصمت کی اس نوع کی جنسی حقیقت نگاری نے نہ صرف چونکا دیا، بلکہ ان پر ہیجانی کیفیت بھی طاری کردی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا غلط بیانی ہے اس لئے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمے کی چیز نہیں ہے غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کرسکتی ہے جو باغی ہو گئی ہو اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان کو باغی تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔"(۲۵)

عصمت اپنی افسانہ نگاری کے توسط سے، جہاں ایک طرف عورتوں کے میلان ہم جنس اور اس کے مسائل کو اجاگر کرتی ہیں، تو دوسری طرف دبی کچلی اور سماج کی ٹھکرائی ہوئی خواتین کو ظلم و جبر کے چنگل سے نجات دلانے کے لیے پوری طرح پرعزم نظر آتی ہیں، انھوں نے اپنی تخلیقات میں ان سماجی اصول و قوانین پر خاموش احتجاج کیا اور ان سماجی رسوم و روایات کے پرخچے اڑائے ہیں، جن کو مردانہ سوسائٹی نے صدیوں سے صنف نازک کے استحصال اور ان پر ظلم و استبداد کا ذریعہ و وسیلہ بنا رکھا ہے اور ان مردوں کی جھوٹی شان و شوکت کی قلعی کھولی ہے، جو عیاش طبع اور تعیش پسندی کے دلدادہ تھے اور ایسے مفاد پرست اور سفید پوش انسانوں کو اپنے افسانوں میں برہنہ کیا ہے، جنھیں سماج بڑی قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھتا تھا، ان کی خود پرست انانیت کو عصمت نے زبردست چوٹ پہنچائی ہے۔ دراصل عصمت کا نصب العین پورے عالم انسانیت کو استعماری طاقتوں سے آزادی دلانا ہے اور ساتھ ہی صنف نازک کے خود اعتمادی اور اپنے حقوق کے تئیں بیداری پیدا کرنا ہے، جو صدیوں سے سماج گزیدہ، ستم رسیدہ اور محروم القسمہ

ہے۔وہ پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مسلم متوسط گھرانے کی ایسی تصویر کشی کی ہے، جس میں جملہ خانگی امور و معاملات، احساسات و جذبات، دبی ہوئی خواہشات کا روشن عکس دکھائی پڑتا ہے۔اپنی دقیق نگاہوں سے فطرت انسانی کی ان اہم باتوں کو بھی اجاگر کیا، جس سے ہمارا سماجی شعور اب تک ناواقف تھا یہ عصمت کی جرأت مندی، بے باکی اور حق گوئی کا ثمرہ ہے، جس سے سماج کی تمام تر خامیاں بیک وقت ہمارے سامنے آگئیں۔ بقول مولانا صلاح الدین:

> ''یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنف نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ، تکلف اور خوف کو یکسر دور کردیا جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی جس تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔''(۲۶)

یوں تو مرد و خواتین کی سماجی زندگی اور اس کے معمولات پر بالعموم افسانہ نگاروں نے جم کر خامہ فرسائی کی ہے اور کم و بیش ان کے اہم اور غیر اہم تمام معاملات پر بحث کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، مگر بچوں کے متعلق، جو سماج اور ملک کا مستقبل کہلاتے ہیں ان کی سماجی زندگی اور ان کے نفسیاتی مسائل پر ہمارے افسانہ نگاروں نے محض طائرانہ نظر ڈالی ہے۔بچوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی مناسب نگہداشت اور خاطر خواہ پرورش و پرداخت پر کوئی دھیان نہیں دیا گیا، بس یوں ہی کبھی ضمناً کسی افسانہ میں ذکر کردیا گیا، لیکن باقاعدہ طور پر بچوں کی نفسیات اور حرکات و سکنات پر مبنی کوئی مکمل افسانہ نظر نہیں آتا۔عصمت نے پہلی بار اپنے متعدد افسانوں میں نہ صرف بچوں کا ذکر کیا بلکہ باقاعدہ بچوں کی نفسیاتی کیفیات پر کئی مکمل اور جامع افسانے لکھے، جو بچوں کے ادب کا شاہکار بن گئے۔''اُف یہ بچے۔'''' بھول بھلیاں'' اور'' گیندا'' اس کی بہترین مثالیں ہیں اس کے علاوہ سماج میں بڑھتا ہوا تعدد ازدواج کا روگ، جو رفتہ رفتہ پورے سماج کو اپنی چپیٹ میں لے چکا ہے۔جس سے عام انسان بھی بری طرح متاثر نظر آتا ہے۔عصمت جیسی حساس ادیبہ نے اس سلگتے سماجی مسئلہ کو بڑی سنجیدگی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا اور اس کی روک تھام کے لیے انھوں نے تحریری اور عملی طور پر بھی سماجی تنظیموں کے شانہ بشانہ بھرپور جدوجہد کی'' چارپائی''

میں چار چار شادیوں کا ذکر کر کے تعدد ازدواج کے مسئلہ کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے اور ان لوگوں پر سخت تنقید کی ہے، جو مذہب کی آڑ میں جنسی ہوس کی تکمیل کے لیے کوشاں ہیں، جنھیں مذہبی شرائط کی پروا ہے اور نہ ہی شائستہ سماج کا کوئی خیال۔ عصمت کے نزدیک ایسے افراد بعد از مرگ بیوگی کے مسئلہ کو فروغ دینے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔

بیوگی زمانۂ قدیم سے سماجی زندگی میں الجھن کی باعث رہی ہے، مگر آج کے عہد و سماج میں اس نے بہت بڑے مسئلہ کا روپ اس لیے اختیار کرلیا ہے کہ ہمارے سماجی اور مذہبی رہنماؤں نے اس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی نتیجہ یہ ہوا کہ آج بھی بیواؤں کو سماج میں قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھنا تو دور رہا لوگ ان کے سایہ سے بھی کتراتے ہیں۔ تقریبات میں ان کی موجودگی کو نحوست قرار دیا جاتا ہے۔ اور انھیں سماج کے لیے کلنک تصور کیا جاتا ہے" کلو کی ماں" میں عصمت نے ایسے ہی نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کر کے دراصل بیوہ کے ساتھ ہونے والی سماجی بدسلوکی کی روک تھام کے لیے آواز بلند کی ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ انھیں بھی سماج میں مساویانہ حقوق حاصل ہوں خواہ کسی بھی مذہب وملت اور ذات برادری سے ان کا تعلق ہو، انھیں ذات برادری کے خانوں میں منقسم کر کے انھیں عزت و وقار سے محروم کرنا غیر اخلاقی اور غیر انسانی عمل ہے۔ عصمت کے خیال میں ذات برادری کا تصور ہی بے معنی ہے، کیونکہ نسلی اعتبار سے سارے انسان ایک ہیں تو نسل و قوم کا امتیاز کیوں؟ عصمت نے طبقاتی بھید بھاؤ کو سماجی زندگی کی سب سے بڑی لعنت قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ خالص انسانی ذہن و شعور کا فتور ہے اور بس، لیکن سماجی اجارہ داروں نے اپنی بالادستی قائم رکھنے کی غرض سے انسانی برادری اور اس کے سماج کو مختلف خانوں میں منقسم کر کے طبقاتی تفریق کی بنا ڈال دی، جو آج بھی ناسور بن کر انسانی سماج کو کھوکھلا اور ناکارہ بنا رہا ہے۔ ایسے ہی مزاج و ماحول کو عصمت نے" بے کنڈے کی پیالی" میں پیش کر کے طبقاتی کش مکش اور نسلی امتیاز کی بے ہودہ سوچ پر کاری ضرب لگائی ہے، تاکہ ہمارے سماجی رہنما عصر حاضر کے پس منظر میں اپنی عقل و خرد کو بروئے کار لاکر سماج میں مساوات کی تعلیمات عام کرنے کی کوشش کریں، تاکہ سماج میں فلسفۂ انسانیت کا بول بالا ہو اور سبھی انسان ایک دوسرے کے مددگار بنیں، سماج میں موجود بے چینیوں کا ازالہ اور بے ترتیب زندگی کا خاتمہ ہو۔

عصمت نے اس نوع کے اور بھی سماجی مسائل اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں، جو

براہ راست ہمارے ذہنی دریچوں کو وا کرتے ہیں۔ کثرت اولاد کا مسئلہ ہو یا جہیز کی بے ہودہ رسمیں، مذہبی بنیاد پر تصادم ہو یا علاحدگی پسندی کے میلانات اور لسانی و تہذیبی مناقشات یہ سبھی مسائل سماج کو کمزور کرنے والے اور اسے طبقوں میں بانٹنے والے مہلک امراض ہیں۔ عصمت نے ایسے تمام امور کو اپنے متعدد افسانوں میں نمایاں مقام دے کر بروقت ان کے حل کے لیے آواز بلند کی ہے اور اس سلسلہ میں ارباب حل وعقد کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی انتھک کوشش کی ہے۔

عصمت نے سماجی محرکات کی پیش کش کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کے فنی تقاضوں پر بھی دھیان دیا ہے خاص طور پر افسانوں کے پلاٹ جو اس کے اہم جزو کہلاتے ہیں اور واقعات کے لیے زمین بھی ہموار کرتے ہیں اس سلسلہ میں ان کا فنکارانہ انداز بھی بہت خوب ہے وہ کہیں سے بھی پلاٹ کے اندر لچیلا پن نہیں آنے دیتیں۔ پلاٹ سازی میں وہ انتہائی محتاط نظر آتی ہیں کیونکہ حالات و واقعات کے بدلتے ہوئے تیور پر گہری نظر رکھتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں پلاٹ کو خاصی اہمیت حاصل ہے موقع ومحل کے اعتبار سے اسے سمیٹنے اور وسعت دینے اور واقعات کی بھرپور تصویر کشی میں وہ بلا کی ذہانت ومہارت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کے اندر کسی اچھے فنکار کی ساری خوبیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ افسانہ کے پس منظر اور انداز بیان میں اپنے اغراض ومقاصد کو واضح طور پر سمودینے کے فن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ کرداروں کے مکالمے اور اس کے ذریعے ادا کیے گئے جملوں کی ساخت اور لفظوں کے دروبست ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتے ہیں غرض یہ کہ فن افسانہ نگاری کے، جو آداب متعین ہیں ان کا وہ پورا پورا خیال رکھتی ہیں یہی ساری خوبیاں مل کر انھیں ایک بے باک اور حقیقت نگار فنکار کی حیثیت عطا کرتی ہیں اور اپنے ہم عصروں سے ان کو وجۂ امتیاز بخشتی ہیں۔

چند اور نئے ترقی پسند افسانہ نگار

یہ وہ نئے لکھنے والے افسانہ نگار تھے جنھوں نے اپنے موضوع اور فن کے ذریعے صنف افسانہ کو نہ صرف پختہ شعور بخشا، بلکہ اسے اپنے گہرے تجربات ومشاہدات سے خوب سے

خوب تر بنا دیا، لیکن ان نئے لکھنے والوں کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کا فنکارانہ قلم اپنی جولانیاں دکھا کر اب ماند پڑ گیا، بلکہ ان کے تخلیقی عمل کا سلسلہ ہنوز جاری و ساری رہا اور بدلے ہوئے تناظر میں بھی اپنے فنی مظاہر سے اردو افسانہ کو مالا مال کرتے رہے، لیکن اس درمیان بڑی سرعت کے ساتھ چند ایسے بھی افسانہ نگار آسمانِ ادب پر نمودار ہوئے جو اپنے پیش رووں کی اتباع کے ساتھ ساتھ اپنی نئی سوچ اور نئے فکر کی بنا پر کچھ جدید نشاناتِ راہ متعین کیے۔ یہ سب کے سب اپنی انشا پردازی اور چنندہ موضوعات کے ذریعہ حیات انسانی کے حقائق کی تفصیل اور سماجی تقاضوں کی تکمیل کی خاطر سرگرم رہے نیز تغیراتِ زمانہ کے مطابق افسانوں کے موضوعات کو نئی نئی جہات سے ہمکنار کرنے کے لیے کوشاں رہے اور یکے بعد دیگرے ان نئے قلم کاروں نے اپنے اپنے فن کا جادو جگا کر اپنا رشتہ حقیقت نگاری سے استوار کر لیا اور افسانہ نگاری کی روایت کو عصر حاضر کے نت نئے تقاضوں سے آشنا کر کے افسانہ کو زندگی کی مختلف ناگواریوں و ناہمواریوں اور سماجی تلخیوں کا ترجمان اور خواب و خیال کی دنیا سے ہٹ کر اپنی افسانوی دنیا کو خالص حقیقتوں کا عکاس بنا دیا اور عہد و سماج کے ان گوشوں کو بے نقاب کیا جنھیں ہمارے ماضی قریب کے افسانہ نگاروں نے ناقابل اعتنا سمجھ کر چھوڑ دیا تھا۔ نئے افسانہ نگاروں کی یہ دوسری کھیپ تھی، جن کے رگ و ریشہ میں باغیانہ روش کے مضبوط جراثیم جنم لے چکے تھے اور ان کے قلب و نظر میں ادراک و احساس کی شدت پوری طرح سرایت کر چکی تھی۔ ان کے اندر کچھ کر گزرنے کا جوش و ولولہ موجزن تھا۔ یعنی سماجی زندگی کو ایک نیا احساس اور نئی قوتِ فکر سے ہمکنار کرنے کا غیر معمولی عزم و حوصلہ ان کے اندر لہریں لے رہا تھا یہی وہ خصائص و امتیازات ہیں، جن کے زیر اثر وہ کھیپ قدم قدم پر سماجی لغویات، جھوٹی شان و شوکت، فریب دہی اور مکاری سے گریزاں نظر آتی ہے، وہ سچائی و اخلاص و مودت کے اصولوں سے گہرا لگاؤ رکھتی ہے اور ہر طرح کے تصنع اور نمائش کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھنے کی عادی اور حق پرستی و حق شناسی اور ایسے مہذب سماج کی تشکیل کی دلدادہ تھی، جو عدل و انصاف اور شرافت و احترام سے عبارت ہو۔ افسانہ نویسوں کی اس نئی جماعت کا طغرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس نے تغیر پذیر زمانہ کے تقاضوں کے مطابق فن افسانہ نگاری کو متعدد نئی جہات اور ابھرتے چمکتے آفاق سے روشناس کرایا۔ اس نوع کے افسانہ نویسوں میں حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری،

دیویندر ستیارتھی اور بلونت سنگھ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سے ہٹ کر اپنی ایک الگ راہ بنائی یعنی سماج کے نچلے اور ستم زدہ انسانوں کی زندگی اور اس کے کربناک پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، جس میں انھوں نے ان کی فطری خواہشات اور ضروریات کی تکمیل نہ ہونے کے باعث ابھی پیدا ہونے والے ردعمل پر خاص توجہ دی، کیونکہ ان کے نزدیک یہ طبقہ سماج کا سب سے کمزور طبقہ ہے جس کا اس بھری دنیا میں کوئی پرسان حال نہیں اور نہ کسی نے اس طبقہ کی طرف ہمدردی کی نگاہوں سے دیکھا، حیات اللہ انصاری نے پہلی بار اس کے جذبات واحساسات کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا اور اسے اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دے کر اس طبقہ کی ادھوری اور نامکمل آرزوؤں کو واضح کیا، تاکہ سماج میں اسے بھی دیگر طبقوں کی طرح عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جائے اور سماج میں نافذ العمل حقوق انسانی کے مطابق اس طبقہ کو خصوصی درجہ دے کر ان کی اقتصادی وسماجی حیثیت کو مستحکم کیا جائے۔ اس مشن کے تحت حیات اللہ انصاری کبھی ایک مصلح قوم تو کبھی ایک منجھے ہوئے سیاستداں کی حیثیت سے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے سرگرم اور کوشاں نظر آتے ہیں۔ سماج میں ہونے والے شبانہ روز کے حوادث، خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں، ان کی اس پر گہری نگاہ ہوتی ہے۔ خاص طور پر سماجی خرافات، جو عام انسانوں کے ذہن وشعور میں سرایت کر چکی ہیں انھیں اپنے افسانوں میں پیش کر کے ان کا مکمل صفایا کرنے اور ایک آئیڈیل سماج کے خواب کو حقیقت میں بدلنے کے لیے فکر مند دکھائی دیتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری افسانوں کا خاکہ تیار کرتے وقت فن افسانہ نگاری کے اصول و ضوابط کو اس حسن وکمال کے ساتھ بروے کار لاتے ہیں کہ وہ اپنی مثال آپ بن جاتے ہیں، جہاں ان کا کوئی نعم البدل نظر نہیں آتا۔ ان کے افسانے کسی ایک محور پر گردش نہیں کرتے، بلکہ وقت وحالات کے مطابق اپنا رنگ وروپ بدلتے رہتے ہیں اور ان کی قوت مشاہدہ تخیلات کے متنوع رنگ وروپ میں نظر آتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے سبھی افسانے بالعموم ایک دوسرے کے نفس مضمون سے بالکل الگ ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پس منظر اور ماحول خواہ وہ دیہی ہوں یا شہری مختلف النوع انداز میں ڈھلے ہوتے ہیں، جہاں انسانی زندگی کے کرب واضطراب

کو دیکھا اور اس کی درد بھری داستان کو بآسانی سنا جا سکتا ہے اور ان کمزور انسانوں کے جلتے احساسات اور سلگتے جذبات کی آنچ بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان احساسات کے اظہار میں ان کا یہ فکری عمل اور تخلیقی کردار ان کے افسانوں کی شہ رگ ہیں یہی فنی خوبیاں آگے چل کر ان کے افسانوں کی نہ صرف پہچان بنیں، بلکہ ایک بڑے فنکار کی راہ بھی روشن کر گئیں، ایسے فنی کمالات کوئی عام بات نہیں بلکہ بڑی محنت و ریاضت اور عمیق مطالعے و مشاہدے کی رہین منت ہوا کرتے ہیں، اگر افسانہ نگار کا مشاہدہ گہرائی سے خالی، تجربہ نیم پختہ اور فکر و نظر میں کمزوری پائی گئی تو افسانہ یقیناً نہ صرف کمزور ہوگا، بلکہ فنی معائب کا نمونہ ثابت ہوگا، جب کہ حیات اللہ انصاری کا مشاہدہ بڑا عمیق، تجربہ وسیع، قوتِ فکر و تخیل نہایت تیز اور قلم بڑا محتاط اور قادر الکلام ہے۔ ان کی ژرف نگاہی سے سماج کی تلخیوں کا کوئی گوشہ پوشیدہ نہیں رہ پاتا، یہی وجہ ہے کہ حیات انسانی کے جس پہلو پر بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں اس کے سارے نشیب و فراز اور معمولی جزئیات کو بھی نگاہوں کے سامنے لا کر رکھ دیتے ہیں۔ کرداروں کا انتخاب ہو یا اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات، انھیں ہمیشہ اپنی مخصوص اسٹائل سے آراستہ کرتے ہیں۔ کرداروں کو افسانہ میں کس ڈھنگ سے متعارف کرانا ہے اس کے تمام پہلوؤں پر پہلے غور و خوض کرتے ہیں، تا کہ جانے انجانے کوئی خامی ایسی نہ رہ جائے، جو ان کے فنی امتیاز کو مجروح کر دے اور افسانہ کرداروں کی خامیوں کی وجہ سے کمزور اور سپاٹ ہو جائے چنانچہ کرداروں کی پیش کش اور اس کے عمل اور رد عمل پر وہ خصوصی توجہ دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ کردار نگاری کا شاندار نمونہ پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی بلند افکار و خیالات اور دور رس نتائج کا حامل ہوتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری میں فن اور فنی لوازم کو یکساں مقام حاصل ہے "انوکھی مصیبت" کے تمام تر افسانے نہ صرف فن اور زندگی کے انمول خزانے، بلکہ سماجی شعور کے بہترین عکاس ہیں اور ساتھ ہی ترقی پسند نظریات کے خوبصورت نمائندے بھی، جہاں انسانی زندگی کے معمولی سے معمولی واقعات روشن اور سماج کا پوشیدہ سے پوشیدہ پہلو نمایاں ہے۔ ان افسانوں میں ان کا قوتِ مشاہدہ بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ لیکن اس مجموعہ میں شامل ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں، جن میں بعض فنی خامیاں بھی موجود ہیں کیونکہ یہ سارے افسانے ان کے ابتدائی دور کے ہیں، اس لیے بعض جگہ واقعات کی ترتیب اور کرداروں کے انتخاب میں ایسی خامیاں در آئی ہیں، جن کے سبب ان کے بعض افسانے

کہانی پن اور تاثر سے عاری نظر آتے ہیں، تاہم ان میں شدت احساس کی تیزی بلا کی پائی جاتی ہے۔اسی کے سہارے ان کا فنی شعور بھی رفتہ رفتہ تیز ہوتا گیا اور آگے چل کر ان کی ابتدائی خامیاں خود بخود معدوم ہوگئیں اور ان کے فکروفن میں نکھار پیدا ہوگیا اور یہ فنی نکھار ''آخری کوشش'' میں صاف جھلکتا ہے، جس کی اشاعت کے بعد ارباب ذوق وادب نے ان کی فنی مہارت پر مہر تصدیق ثبت کردی اور اسے ان کی فنی بصیرت کا خوبصورت نمونہ قرار دیا۔

حیات اللہ انصاری نے اس افسانہ میں انسانی زندگی کے سلگتے معاملات کو اجاگر کر کے سماج کے نچلے طبقے کی احساس محرومی اور کس مپرسی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے، جہاں ان کا سماجی شعور بڑا پختہ اور فنی ادراک انتہائی بلند نظر آتا ہے''آخری کوشش'' کا کردار گھسیٹے ان کے اسی فنی کمال کی غمازی کرتا ہے۔ گھسیٹے جب پچیس سال بعد کلکتہ سے اپنے گاؤں واپس آتا ہے، تو اپنے بھائی فقیرے سے اپنی ماں کا حال معلوم کرتا ہے، جو برسوں سے بستر علالت پر زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہی ہوتی ہے۔ گھسیٹے ماں کی ناگفتہ بہ حالت سن کر بڑا کبیدہ خاطر ہوتا ہے اور اپنے ماضی میں کھو جاتا ہے، جہاں اس کی پرانی یادیں از سرنو تازہ ہو جاتی ہیں گو اسے اپنی ماں کے زندہ رہنے کا امکان نظر نہیں آتا، تاہم فرط محبت سے فقیرے سے ماں کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے ۔فقیرے کہتا ہے:

'' اماں کو دیکھو گے؟ گھسیٹے کی آنسوؤں سے لبریز آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

اماں؟ ہے کیا؟

ہاں۔ چھپر کے ایک کونے میں چیتھڑوں کا ایک ڈھیر لگا تھا فقیرہ اس کی طرف انگلی اٹھا کر بولا......وہ پڑی ہے۔

گھسیٹے محبت اور اشتیاق کے جوش میں ادھر بھاگا........ !

یہاں چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجرا پڑا تھا جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔ سر کے بال بیمار بکری کی دم کے نیچے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھڑ کر نمدے کی طرح جم گئے تھے گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی

ننگے سینے پر چھاتیاں لٹک رہی تھیں جیسے بھیجی ہوئی الٹی ہنڈی کی خالی جیبیں چہرے کی ایک ایک جھری سخت گھناؤنی مصیبتوں کی مہر تھی جسے دیکھ کر بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا۔" (۲۷)

گھسیٹے جب یہ دردناک منظر دیکھتا ہے، تو تڑپ اٹھتا اور مستقبل کی فکر میں ڈوب جاتا ہے۔ ماں کی بدحالی اور زندگی کی پریشانی پر ازسرنو غوروخوض کرتا ہے اور پھر وہ ماں کو جامع مسجد کے سامنے فقیروں کے درمیان لیکر بیٹھ جاتا ہے، جہاں اسے خاصی آمدنی ہوتی ہے اور چند ساعت کے لیے اس کی زندگی کو قرار آ جاتا ہے، اس طرح اپنی اور ماں کی غربت و افلاس کا حل تلاش کر لیتا ہے۔ فقیروں کی صف میں پڑی ہوئی بوڑھی اور نحیف ماں کی قابل رحم حالت دیکھ کر نوازش وعنایت کی بارش ہونے لگتی ہے اور ان کی بدحالی خوشحالی میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ گھسیٹے اور اس کی ماں کی خوشحال زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے حیات اللہ انصاری لکھتے ہیں۔

"اب گھسیٹے نے اسے مشغول رکھنے لیے ہاتھ میں ایک رس گلہ پکڑا دیا تھا۔ بڑھیا نے اپنی مٹھی میں زور سے دبالیا اور منھ کی طرف لے چلی مگر ایک تو ہاتھ کانپ رہا تھا اور دوسرے رس گلہ کی پکڑ بے تکی تھی وہ کسی طرح منھ کے اندر نہ جا سکا۔ رس گلہ دب رہا تھا، اس کا شیرا ٹھنڈی باچھوں سے ہوتا ہوا گلے پر اور گلے سے چھاتیوں پر بہہ رہا تھا۔ ماں اور بیٹے کھائے چلے جاتے تھے۔ نہ یہ تھکتی تھی اور نہ وہ۔ رفتہ رفتہ بیٹوں کا ہاتھ تو سست ہو گیا مگر ماں کا بلب .... باب تیز ہوتا گیا۔ آخر جب گھسیٹے اور فقیرہ میں نگلنے کی بالکل سکت نہ رہی تو دونوں نے بچا کھچا کھانا آگے سے سرکا دیا اور وہیں بیٹھ کر بیڑیاں پینے لگے۔ بڑھیا چلاتی رہی اور آخرکار چلاتے چلاتے تھک کر وہ بھی ٹوکری میں گر پڑی ۔۔" !!۔۔" (۲۸)

حیات اللہ انصاری نے نچلے طبقے کے علاوہ سماج کے ان افراد کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے، جو بظاہر زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، مگر وہ داخلی طور پر اتنا ٹوٹ چکے ہیں کہ ان کی حالت نچلے طبقوں سے بھی بدتر ہے یعنی زمینداری ٹوٹنے کے بعد غربت و افلاس کا شکار ہیں۔

دولت وثروت کے زعم میں کمزور طبقوں کا استحصال کرنے والا یہ طبقہ آج در بدر کی ٹھوکریں کھا رہا ہے اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ کوئی بھی ایسا عمل کرنے کے لیے تیار نظر آتا ہے، جسے ادنیٰ طبقہ کے لوگ کیا کرتے تھے ایسے افراد کو بھی اپنے بعض افسانوں میں نمایاں کرکے ان کی زبوں حالی اور سماجی زندگی کے اس نئے پہلو کو ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے، جہاں یہ طبقہ اپنی جملہ پریشانیوں اور بدحالیوں کے ساتھ وقت کی پر پیچ راہوں پر افتاں وخیزاں نظر آتا ہے۔

طبقاتی کش مکش اور سماجی نشیب وفراز کے علاوہ حیات اللہ انصاری نے معاشرے میں پنپ رہے تہذیبی و مذہبی منافرت کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دیا ہے، کیونکہ وہ ایسے لوگوں سے سخت نفرت کرتے ہیں، جو اپنی سیاسی روٹی سینکنے کے لیے سماج میں فرقہ وارانہ فسادات اور خوں ریز تصادم کو ہوا دیتے رہتے ہیں اور ذاتی مفادات کو بروئے کار لانے کے لیے ہندو اور مسلمان کو ایک دوسرے کے خلاف مشتعل کرنے میں اہم رول نبھاتے ہیں''پرواز'' میں ایسے ہی انسانیت دشمن افراد کو ہدف تنقید بنایا ہے، جو خود غرضی اور مفاد پرستی کی رو میں بہت سے انسانوں کو قربان کردینے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے ہیں ۔اس افسانہ میں انھوں نے دراصل ہندو مسلم کو آپس میں دست گریباں ہونے کے بجائے آپسی اتحاد کو مضبوط کرنے کی ہدایت دی ہے، تاکہ قومی ایکتا کو فروغ حاصل ہو،اور اس کے سہارے ملک وقوم دونوں کو استحکام نصیب ہو۔اس سلسلہ میں انھوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور ذاتی تجربے کا بڑا خوبصورت مظاہرہ کیا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات کی خونچکاں داستان کو بڑے کرب انگیز اسلوب میں پیش کیا ہے بالخصوص تقسیم ہند کے وقت رونما ہونے والی ہندو مسلم خونریزی کا اندھوناک منظر''ماں بیٹا'' اور ''شکر گزار آنکھیں'' میں بالکل صاف نظر آتا ہے، جہاں انسانی زندگی انتہائی شکستہ حال اور قابل رحم صورت حال سے دوچار ہے۔ایک ملک سے دوسرے ملک کی ہجرت، نقل وحمل کی روح فرسا دشواریوں اور بازآبادکاری کی دقتوں کا آنکھوں دیکھا حال اس افسانہ کی دھڑکن ہے۔ حیات اللہ انصاری کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جس میں حالات حاضرہ کی تصویر کشی نہ ہو ان کے افسانے سماجی، سیاسی اور مذہبی ومعاشرتی معاملات ومسائل کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔وہ دوسرے ایسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے عصمت چغتائی کے بعد بچوں کی نفسیاتی اور سماجی زندگی پر بڑی مؤثر کہانیاں لکھیں''کالا دیو'' اور''راجہ بنسی'' کو پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بچوں کی نفسیاتی کیفیات پر بھی انھیں

عبور حاصل ہے۔ ان کی اس کاوش کو افسانوی ادب کے لیے نمایاں سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے، اس لیے ان کی اس پہل سے دنیائے ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا اور ان کے بعد ادبی ذائقہ بدلنے کے لیے ہی سہی بچوں کے حالات اور ان کی نفسیاتی کیفیات پر بے شمار تجزیاتی افسانے معرض وجود میں آئے، جو بچوں کے ادب میں غیر معمولی اضافہ قرار دیے جاتے ہیں، لیکن حیات اللہ انصاری کے یہاں بچوں کے نفسیاتی پہلو اور ان کے ذہنی وفکری نشیب وفراز کا جو عنصر نظر آتا ہے اور فن وزندگی کا جو خوبصورت نمونہ ملتا ہے وہ کسی اور کے ہاں نایاب نہ سہی کمیاب ضرور ہے۔

بلاشبہ حیات اللہ انصاری نے حیات انسانی کی ناگفتہ بہ صورت حال کو اپنے افسانوں میں واضح کر کے انسان دوستی، غم گساری برادرانہ محبت اور فرقہ وارانہ اتحاد ویگانگت کی خوش آئند روایات کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے، جہاں وہ ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ گاندھیائی فکر وفلسفہ کے غیر معمولی مقلد کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں اور ان سب کے پیچھے ان کا یہ واحد نصب العین کارفرما نظر آتا ہے کہ ایسے سماج کی تشکیل وجود میں آئے، جہاں فرقہ وارانہ منافرت، ذات برادری کی رقابت، اعلیٰ وادنیٰ کی باہمی مخالفت اور شریف ورذیل کی مخاصمت یعنی معاشرتی چشمک کا معمولی شائبہ تک نہ ہو، بلکہ سماجی زندگی کا ایسا نقشہ ہو، جہاں مساوات عدل وانصاف اور عدم تشدد کا بول بالا ہو، ایک کامیاب صحافی اور ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے انھوں نے اس مشن میں بڑے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ''ڈھائی سیر آٹا'' ہو یا ''بارہ برس بعد'' ہر ایک میں ان کے اس مشن کی چھاپ صاف نظر آتی ہے ہر چند کہ وہ پریم چند اسکول سے کافی دنوں تک وابستہ رہے اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی پوری کوشش بھی کرتے رہے، مگر وقت وحالات کے بدلتے ہوئے دھارے، ان کا راستہ بتدریج بدلتے رہے ''سہارے کی تلاش''۔ ''موزوں کا کارخانہ'' جیسے شہرۂ آفاق افسانے ان کے تبدیل شدہ راستوں کی روشن مثال ہیں۔ ان کے افسانے جو اردو کے بہترین اور نمائندہ افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں، ان کی قوت مطالعہ اور وسعت مشاہدہ کا پتہ دیتے ہیں اور ان کی فنکارانہ عظمت کی دلیل فراہم کرتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے بعد نچلے اور متوسط طبقے کی خستہ حالی کو نمایاں کرنے میں احمد ندیم قاسمی کا قلم بڑا رواں نظر آتا ہے انھوں نے اگر پنجاب کے دیہات اور اس کے ماحول میں بسنے والے انسانوں کے کرب واضطراب کو اپنے افسانوں کا خاص موضوع بنایا ہے، تو شہری زندگی

گزارنے والے افراد کے مسائل کو بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے، جہاں انسانی زندگی اپنے بے شمار مسائل ومشکلات سے گھری ہوئی نظر آتی ہے اور ہر شخص خواہ وہ کسی شعبۂ زندگی سے تعلق رکھتا ہو، مشینی زندگی کا عادی ہے۔صرف کام ہی کام اور مسلسل بھاگ دوڑ، اس کے شب و روز کے معمولات ہیں، غربت وافلاس ان کا مقدر ہے وہ شہری زندگی کا حصہ ضرور ہیں، مگر وہ عوام کے دست نگر ہیں اور عام انسانوں سے ہٹ کران کی رفتار زندگی سست روی کا شکار ہے اسی طرح شہر میں عام زندگی بسر کرنے والے ملوں اور کارخانوں کے محنت کش مزدوروں، رکشا چالکوں اور گداگروں کی زندگی کے کرب ناک مناظر ان کے افسانوں کے ماہ وانجم ہیں علاوہ ازیں دفاتر کے بابو صاحبان اور ان کے اعلیٰ افسران، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں زیر تعلیم طلبہ وطالبات اور ان کے اساتذہ کرام، صنعت وحرفت میں منہمک حضرات، جن کے گوناگوں اور انتہائی پیچیدہ مسائل ہیں، احمد ندیم قاسمی نے انہی مسائل کو اپنے متعدد افسانوں میں اجاگر کیا ہے، تا کہ ان طبقوں کی سرگرمیاں اپنی تمام تر تلخیوں اور خوشگواریوں کے ساتھ سامنے آجائیں اور شہری ہنگاموں اور بھاگ دوڑ کے مدوجزر میں ہچکولے لیتی ہوئی طرز معاشرت روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے جس میں خودغرضی و بے نیازی دفتری وکاروباری استحصال، معاصرانہ چشمک اور رقابت، تقابل و مسابقت کے جارحانہ رویے اور آسائش وعیش پرستی کے حد سے بڑھے جذبے اور ان سب سے بڑھ کر جنسی بے راہ روی کے شکار نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں اور پیشہ ور خواتین کی سرگرمیوں اور نفسیاتی پہلوؤں کی چلتی پھرتی تصویر صاف دکھائی دے، چنانچہ شہری زندگی اور اس کے خدوخال افسانہ ''جن وانس۔'' ''چڑیل۔'' ''محدب شیشہ میں سے۔'' ''طلوع وغروب'' اور ''سانولا'' میں صاف جھلکتے ہیں، کیونکہ طرز حیات اور انداز معاشرت کی عکاسی میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔فنی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو شہری ماحول پر مشتمل افسانوں کے بالمقابل دیہی زندگی پر مبنی افسانے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔وہ اس لیے کہ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں میں گزارا ہے، اس طرح ان کا جو بھی مشاہدہ ہوتا ہے وہ صد فی صد حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔ان کا یہی قریبی مشاہدہ اور بے غبار، ستھرا اسلوب نگارش آگے چل کر انھیں افسانہ نویسوں کی صف اول میں لا کھڑا کرتا ہے اور ان کی فنی عظمت واہمیت میں چار چاند لگا دیتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا یادگار اور عظیم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مغربی پنجاب کے مختلف دیہی

علاقوں کے فطری مناظر کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی کے اساسی پہلوؤں کا مختلف زاویوں سے گہرا مطالعہ کیا اور ملک کے اس خطۂ ارضی کے احوال و آثار کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، جوان کے پیش رو افسانہ نویسوں کے عدم التفات کا شکار رہا۔ خود ان کی زبانی سنئے:۔

> "حقیقت یہ ہے کہ شمال مغرب پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے اور کسی حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا ہے میں نے دیہاتی زندگی کے بنیادی اصولوں میں کوئی اختلاف نہیں پایا گاؤں میرے افسانوں کے لیے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں رہنے اور بسنے والے انسان میرے افسانوں کا کردار ہیں۔ انسانی دل کی دھڑکن دنیا کے ہر حصے میں یکساں ہے دکھ سکھ کا قانون ہندوستان کے دیگر حصوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی وہی ہے جوان دیہات میں رائج ہے۔
>
> میں نے دیہاتی موضوع پر صرف اس لیے قلم اٹھایا تھا کہ پنجاب کے دیہات کو صحیح رنگوں میں پیش کرنے والا مجھے کوئی نظر نہ آیا"......(۲۹)

احمد ندیم قاسمی نے واقعی پنجابی دیہات اور اس میں بسنے والے افراد کے نفسیاتی پہلوؤں اور سماجی حقیقتوں کو جس ڈھنگ سے اپنے افسانوں میں آشکار کیا ہے، اس کی نظیر کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ کسان کے اجڑے ہوئے آشیانے اور تباہ حال عورت کے نالے نادار بچوں کے ترانے اور افلاس زدہ جوانوں، ادھیڑوں اور بوڑھوں کے فسانے کی صحیح عکاسی پریم چند کے بعد صرف احمد ندیم قاسمی کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کے دور اول کے افسانوی مجموعے "چوپال۔" بگولے اور "گرداب" اسی صورتحال کے ترجمان ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہات اور اس کے طرز معاشرت کے علاوہ دیہات کے دیگر سماجی اور غیر سماجی امور پر بھی خامہ فرسائی کی ہے اور اپنی فنی چابکدستی سے جو بھی موضوع منتخب کیا، اسے لازوال بنا دیا اسی سلسلہ کی ایک کڑی ان کا معروف افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" ہے جو دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جسے دنیائے ادب میں

سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔اس افسانہ میں ان کی فنی حقیقت نگاری پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔طرز بیان بڑا موثر اور دلکش اور حقائق کا اظہار بڑا جاذب نظر ہے، بلکہ یوں کہا جائے کہ احمد ندیم قاسمی کا فنی احساس اس افسانہ میں پوری طرح نکھرا ہوا دکھائی دیتا ہے تو مضائقہ نہ ہوگا۔گاؤں کے معصوم انسان اپنی دلی جذبات کا اظہار کس طرح اور کس انداز میں کرتے ہیں، اس کی اچھی مثال اس افسانہ میں پیش کی گئی ہے، جب افسانہ کا ہیرو شمشیر خاں اپنے بیٹے دلیر خاں کو میدان کارزار کے لیے انگریزوں کی فوج میں بھرتی کرا دیتا ہے اور وہ جرمنی افواج کا مقابلہ کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے، لیکن جنگ وجدال کا یہ سلسلہ جب ختم ہونے کا نام نہیں لیتا، تو اس کا باپ شمشیر خاں جنگی حالات اور اس کی تازہ صورتحال معلوم کرنا چاہتا ہے تو اسے سخت مایوسی ہوتی ہے، احمد ندیم قاسمی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

> '' پٹواری نے کان پر قلم دھر کر کہا۔'' یہ جنگ کہاں نہیں ہو رہی بچا صرف توپ، بندوق کی محتاج نہیں، بھوک کی بھی تو جنگ ہوتی ہے۔غلامی کی بھی جنگ ہوتی ہے۔انتظار کی بھی جنگ ہوتی ہے۔جنگ ہر جگہ ہی ہو رہی ہے، یہ ازلی وابدی جنگ، یہ جنگ جو کبھی ختم نہ ہوگی یہ جنگ جو دریا سے نہریں نکالتی ہے جو سرسبز کھیتوں میں سے سڑکیں گزارتی ہے جو پانی پر لگان لگاتی ہے، جو پولس کے سپاہی کو نمرود کے اختیارات بخشتی ہے، جو غریبوں کے کھدر میں جوئیں ڈالتی ہے، جو امیروں کے ریشم تلے گھیا کی صورت میں پروان چڑھتی ہے۔تم ہر روز جنگ جنگ پکارتے ہو، جنگ ہر جگہ جاری ہے، ہماری زندگی ایک جنگ ہے۔''
>
> مگر جنگیں ختم بھی ہوتی ہیں۔''
>
> نہیں، کئی ایسی جنگیں بھی ہیں جو قیامت تک جاری رہیں گی، اب یہ جنگ ختم ہوگی تو ایک نئی جنگ آدھمکے گی۔وہ امن کی جنگ ہوگی۔امن قائم کرنے کے لئے تجارت کی جنگ ہوگی۔تجارت بڑھانے کے لئے سمندری راستوں کی جنگ ہوگی۔ان کے عقب میں انسان کے پیدائشی حقوق کی جنگ ہوگی اور جب یہ جنگ ہوگی، جب یہ جنگ

ہوگی......'' اور پٹواری نے کان پر سے قلم اٹھا کر اِدھر اُدھر دیکھا اور
بولا'' ....کھتونی کہاں گئی''؟.........(۳۰)

اس کے علاوہ ''سپاہی کا بیٹا۔'' ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' جیسے ان کے کئی افسانے معرض وجود میں آئے، جس میں جنگ و جدال کی گہما گہمی صاف سنائی دیتی ہے، مگر جو شہرت فن اور موضوع کے اعتبار سے ''ہیروشیما اور ہیروشیما کے بعد'' کو ملی وہ کسی اور کو نہیں ملی، کیونکہ یہ افسانہ عام انسانی سماج سے ہٹ کر ایک ایسی انسانی کائنات کا غماز ہے، جو ہمارے تفکرات اور معمولات زندگی سے کوسوں دور ہے، تاہم اس افسانہ سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ فوجی سماج کے اندر بھی انسانی رشتوں کی بڑی قدر و قیمت ہوتی ہے اور ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک کا جذبہ ہر ایک فوجی میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے، جہاں آپسی محبت، برادرانہ خلوص اور اپنا پن کا خوشگوار ماحول ہوتا ہے اس طرح یہ افسانہ ایک مخصوص سماج کا قصہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نظریات اور اس کے اغراض و مقاصد کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی جس تحریک کے سرگرم اور فعال رکن رہے اس کا سب سے بڑا امتیاز حقیقت نگاری ہے، جس کے تحت حیات انسانی کے ان گوشوں کو روشنی میں لانا اس تحریک کا مقصود اصلی ہے، جو صدیوں سے سماجی بندشوں اور جھوٹی آن بان کی نذر رہے۔ یعنی جنس اور جنسی مسائل، جو انسانی سماج کا وہ اہم پہلو ہے جو ہمیشہ سے بے راہ روی اور بے ترتیبی کا شکار ہے جنھیں ہمارے ترقی پسند فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں پیش کر کے اس بے راہ روی اور بے ترتیبی پر قدغن لگانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ عصمت چغتائی ہوں یا سعادت حسن منٹو، کرشن چندر ہوں یا راجندر سنگھ بیدی سبھی نے اپنے افسانوں کے ذریعے جنسی مسائل کا قابل قبول حل تلاش کرنے پر زور دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اور جنس اور جنسی مسائل کو اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دے کر اس کے شائستہ اور فطری طریقۂ کار کو سماج میں نافذ کرنے کی پرزور آواز بلند کی۔ وہ جنسی پروپگنڈہ کے قائل نہیں اور نہ ہی اس کی بیجا نمائش کے حق میں نظر آتے ہیں، بلکہ ان کا نظریۂ جنس ہوس رانی سے پاک اور اصلاحی مقاصد کا مکمل پاسدار ہے۔ ان کے نزدیک جنس بھی ایک فطری عمل ہے، اس لیے قدرت کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کے تحت انسان اگر اپنی زندگی میں اسے شامل کرے، تو وہ اور اس کا معاشرہ دونوں صحت مند ہوں گے اور یہ چیز افزائشِ نسل کے لیے

سازگار اورنئی پود کے ذہنی، فکری اور اخلاقی نشو و نما میں مددگار ثابت ہوگی۔ ان کے بعض افسانے گو ادبی حلقوں میں جنس زدہ کہلاتے ہیں، مگر در اصل وہ جنس کے فطری تقاضوں اور جنسی حقیقت نگاری کی لازوال مثال پیش کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے نت نئے عمل اور ردعمل بظاہر بھدے اور بھونڈے معلوم ہوتے ہیں، مگر اس سے ان کا منشاء اصلی محض انسانی معاشرت کی اصلاح ہے۔ ''نامرد۔'' ''مہنگائی۔'' ''حد فاصل'' اور ''الاؤنس'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو اسی مقصد کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں، جو انسانی زندگی کے داخلی و خارجی عوامل کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے حیات انسانی کے کھوکھلے تصورات و نظریات کو پاش پاش کرتے ہیں۔ اسی طرح ''گھر سے گھر تک۔'' ''بھرم'' اور ''بندگی بے چارگی'' جیسے افسانے فن کے اعلیٰ نمونے ہونے کے علاوہ سماجی داخلی کش مکش کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے صنف نازک کے مسائل اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں کیا ہے۔ مگر ان کے مسائل اتنے گنجلک اور پیچیدہ ہوتے ہیں کہ افسانہ نگار ان مسائل و معاملات پر گفتگو کرنے سے بالعموم دامن بچاتے ہیں، احمد ندیم قاسمی نے اپنی جرأت مندی اور بے لاگ تحریر کے ذریعہ ''گڑیا'' اور ''ماسی گل بانو'' جیسے افسانوں میں خواتین کے نہ صرف مسائل پیش کیے بلکہ ان کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک اور اس کے ردعمل کو بھی بحسن و خوبی اجاگر کیا ہے۔ تاکہ عوام کے سامنے ان کی ساری حقیقتیں آشکارا ہو جائیں۔ یہ افسانے ان کے فن و تکنیک کی لاجواب مثال ہونے کے ساتھ ساتھ کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے خوبصورت مرقع ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں، جو خالص فرقہ وارانہ فسادات اور ہجر و وصال کی دکھ بھری داستان اور اس سے رونما ہونے والی پیچیدگیوں کو پیش کرتے ہیں، جو ان کے ذاتی تجربات اور گہرے مشاہدات کے آئینہ دار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی ایک فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ گاؤں میں بسنے والے انسانوں کے مخلص بہی خواہ اور مناظر فطرت کے سچے عاشق ہیں، اسی لیے ان کے افسانوں میں اگر ایک طرف انسانوں کے دکھ درد کی منھ بولتی تصویریں دکھائی پڑتی ہیں، تو دوسری جانب جمال فطرت کے نظارے اپنا جلوہ بکھیرتے نظر آتے ہیں اور یہی چیز افسانوی ادب میں ان کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے بعد فن افسانہ نگاری کے میدان میں اگر کوئی معتبر نام ابھر کر سامنے آتا ہے تو وہ نام اوپندر ناتھ اشک کا ہے ہر چند کہ وہ ترقی پسند تحریک کے جاری مشن سے براہِ راست متاثر نہیں تھے اور نہ ہی اس تحریکی سرگرمی میں ان کا کوئی رول نظر آتا ہے، تاہم ان کی ادبی تخلیقات نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند خیالات وافکار کی غماز ہیں اور اس طرح نظریاتی ہم آہنگی کے سبب وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن نہ سہی، مگر بالواسطہ طور پر تحریکی فکر و خیال کے ہمنوا ضرور ہیں اور یہی ہم آہنگی انھیں انسانی زندگی کے ٹھوس رشتوں اور اس کے حقائق کو سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ شعبہ ہائے زندگی کے جس پہلو سے بھی وہ بحث کرتے ہیں قدامت پسندی کا کہیں کوئی شائبہ ان کی تحریروں میں نظر نہیں آتا اور نہ ہی ان کی تخلیقات میں ایسا کوئی پہلو ہی دیکھنے کو ملتا ہے، جس کی بنا پر انھیں غیر ترقی پسند ادیب کہا جا سکے چنانچہ ان کے جو بھی افسانے منظر عام پر آئے وہ سبھی ترقی پسند اصول ونظریات کی بہر صورت ترجمانی کرتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ افسانوں کے موضوعات طے کرتے وقت سماجی حقیقت نگاری کے فن سے کہیں کہیں بھٹکے ہوئے اور رومانیت اور تخیلات کی دنیا میں آباد نظر آتے ہیں، لیکن یہ کیفیت زیادہ دنوں تک قایم نہیں رہتی، بلکہ حالاتِ زمانہ آہستہ آہستہ ان کے فکر و خیال میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کرتے ہیں اور بتدریج ان کے افسانوں میں فن وتکنیک اور حقیقت نگاری کا غیر معمولی مظاہرہ ہونے لگتا ہے اور اس تبدیلی کے بعد ان کے، جو بھی افسانے معرض وجود میں آئے وہ سبھی فن و تکنیک کے اعلیٰ نمونے قرار دیے گئے، کیونکہ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی وہ جھلک صاف دکھائی دینے لگی، جو ترقی پسند افسانہ نگاروں کا طغرۂ امتیاز ہے، جس کی انھوں نے غیر شعوری طور پر تقلید کی۔ ان کے کرداروں کے انداز گفتار اور ان کے طرز عمل میں بلا کی تیزی و تندی نظر آنے لگی، اس لیے کہ ان کے خیالات وافکار میں آزادئ رائے اور روشن خیالی نے اپنی جگہ مستحکم کر لی اور وہ پرانی ڈگر سے ہٹ کر حقیقت نگاری کی جدید شاہراہ پر چلنے کے خوگر ہو گئے اور بے لاگ حقیقت نگاری ان کے فنی محاسن کی دھڑکن بن گئی۔

اشک کی عقابی نظر ہمہ وقت حیات انسانی کے گوناگوں اور نو بہ نو پہلوؤں پر مرکوز رہتی ہے اور عہد وسماج کے بدلتے ہوئے تیور پر ان کی آنکھیں ہمیشہ کھلی رہتی ہیں، وہ ایسے نباض وقت ہیں، جس کا فوری ردعمل ان کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ عہد حاضر میں فرد وسماج کے انفرادی

واجتماعی روابط اور انسانی نفسیات کی، جو کشیدہ صورت حال ہے، اسے انھوں نے اپنی باریک بیں نگاہوں سے قبل از وقت دیکھ لیا اور محسوس کر لیا۔ مادہ پرستی کے اس تیز رفتار زمانے میں آج کا انسان دولت و ثروت کا اتنا دیوانہ ہے کہ زندگی کے بعض اہم معاملوں میں حاشئے پر جا پڑا ہے اور مادی آرزوؤں کی تکمیل کے چکر میں اس کی حقیقی زندگی کس طرح تار تار ہو رہی ہے اسے چنداں خیال نہیں، بلکہ مادی ضروریات کی تکمیل کی دھن میں بعض دفعہ وہ اپنے خونی رشتوں کو بھی فراموش کر بیٹھتا ہے۔ اشکؔ نے حیات انسانی کے ایسے ہی نفسیاتی پہلوؤں کو نہ صرف اپنے افسانوں میں پیش کیا بلکہ فطرت انسانی کے ہر ایک گوشے کو اس انداز میں طشت از بام کیا کہ حیات انسانی کے سارے خدوخال عوام کے روبرو از خود عیاں ہو گئے۔

اوپندر ناتھ اشکؔ نے جب افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت پریم چند اور ان کے رفقا مختصر افسانے کو اپنے فنی شعور سے آراستہ کرنے میں مصروف تھے اور عہد حاضر کے ان تقاضوں کو، جو انسانی زیست اور اس سے مربوط گوشوں کو سنوارنے اور پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے انھیں آخری شکل دے رہے تھے۔ اشکؔ کو ایسے ہی مایہ ناز افسانہ نگاروں کی سرپرستی حاصل رہی، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی جیسے ماہرین فن کے واضح اثرات جھلکتے ہیں گو کہ اشکؔ نے دیہی زندگی اور دیہات کے پس منظر میں کوئی افسانہ تخلیق نہیں کیا اور نہ ہی کسی افسانے میں اس کا ذکر ملتا ہے تاہم ان کے دور اول کے افسانوی مجموعے ''نورتن'' اور ''عورت کی فطرت'' جو خواتین کے احساسات و جذبات کی ترجمانی سے تعلق رکھتے ہیں، میں شامل بیشتر افسانے اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل ہیں، ان میں پریم چند اور سدرشن جیسا رنگ و آہنگ تو نہیں، تاہم ان کا عکس ان میں ضرور موجود ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے مجموعوں میں فنی شعور کی بالیدگی نہیں ہے اور نہ ہی ان میں جدید افسانہ نگاری جیسا جوش و خروش پایا جاتا ہے، کیونکہ یہ محض تقلیدی طرز عمل کا ثمرہ ہیں تاہم ان کا یہ تقلیدی رویہ بہت دیر تک قایم نہیں رہتا اور بہت جلد اشکؔ نے اس میدان میں اپنی الگ مستقل راہ بنالی جس پر تاحیات گامزن رہے اور پریم چند اور ان کے رفقاء کے فنی اثرات سے بالکل آزاد اور خود تراشیدہ خطوط کے پیروکار بن گئے، اس طرح انھوں نے فن افسانہ نگاری میں ایک نئی طرح کی داغ بیل ڈالی اور اپنے افسانوں میں اسے نمایاں مقام دے کر دنیائے فن میں ایک جدید تاریخ رقم کی چنانچہ اس

طرزنو کے واضح نقوش واثرات ان کے بعد کے افسانوی مجموعوں میں آفتاب و ماہتاب کی طرح نمایاں ہیں۔ ''ڈاچی'' میں شامل ان کے سبھی افسانے ان کی نئی سوچ جدید تکنیک اور فنی اجتہادی بصیرت کی شاندار مثالیں ہیں، جو انسانی زندگی کے تازہ مسائل اور معیشت و معاشرے کے گفتنی و ناگفتنی جملہ احوال کو جدید لباس میں پیش کرتے ہیں۔

اشک کے زمانہ میں ملک سیاسی و سماجی خلفشار و انتشار سے دوچار تھا اور چہار جانب سماجی وسیاسی بیداری کی غیر معمولی تحریک چل رہی تھی، تاکہ عوام کو سیاسی طور پر بیدار کر کے انھیں ملک کی آزادی وخود مختاری کے لیے آمادۂ پیکار کیا جائے اور باہمی اتفاق واتحاد کے ذریعے ملک کی سلامتی اور یکجہتی کو مزید مستحکم بنایا جائے۔ اس ہلچل نے بھی اشک کے ذہن وشعور پر گہرے اثرات مرتب کیے اور نتیجتاً ان کے بعض افسانے، سماجی ہو کر بھی سیاسی انقلابی حقیقت نگاری میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن انھوں نے اس سیاسی پس منظر کو اپنے فن کا مستقل حصہ نہیں بننے دیا، بلکہ سماج کو ان طبقوں کو جو معاشی اعتبار سے بدحالی کا شکار تھے اور خط افلاس کے نیچے زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے ان کے معمولات زندگی اور ان کی فطری آرزوؤں اور تمناؤں کو اپنے افسانوں کا مستقل موضوع بنایا اور ان طبقات کی سماجی محرومیوں اور نفسیاتی کیفیتوں کو اجاگر کر کے یہ بتانے کی کوشش کی کہ یہ طبقہ سماج کا سب سے کمزور طبقہ ہے، اسے بھی ملک کے ترقیاتی منصوبوں میں شامل کیا جانا چاہیے، تاکہ اس کے خارجی اور داخلی حالات بہتر ہو سکیں۔ اس حوالہ سے ان کی تحریری و عملی جدوجہد روشن خیالی اور ترقی پسندی کی شاندار مثال پیش کرتی ہے، جہاں وہ ایک سچے انسان دوست اور سماج سدھارک کے روپ میں نظر آتے ہیں، یہی وہ نظریۂ حیات اور سماجی شعور ہے جس کے تحت انھوں نے سماج میں رائج اور مضبوط دیرینہ قدروں کی مخالفت کی اور انھیں ایک صحت مند سماج اور صالح اقدار کے لیے مضر قرار دے کر ان کی اصلاح پر زور دیا۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

> ''اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں زندگی کا ارضی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے نچلے متوسط طبقے کی معاشی، سماجی محرومیوں کی سچی کہانیاں لکھی ہیں اور خارجی تشنگی کو داخلی حقیقت سے سیراب کرنے کی کوشش کی ہے.... اشک کی ترقی پسندی روایتی نہیں چنانچہ انھوں نے

قدروں کو توڑنے کے بجائے ان کی صحت مند تبدیلی کی طرف متوجہ کیا ہے"۔....(۳۱)

دراصل اشکؔ کے نزدیک حیات بشری ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ وہ اسے کسی مجذوب کا خواب تصور نہیں کرتے، اس لیے اس کی سچائی کو مخلصانہ ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ پسماندہ اور کمزور طبقات کے تعلق سے کافی گہرا ہے اسی لیے ان طبقات کی سماجی، اخلاقی اور معاشرتی تلخیاں اور دشواریاں ان کے وہاں حقیقی روپ میں جلوہ گر ہیں۔

اس اظہار حقیقت میں انھوں نے صنف نازک کی حالت زار پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ صنف نازک جسے مردانہ سماج کے استبداد نے آزاد فطرت عورت کے بجائے خود ساختہ افکار و تصورات کی دیوی بننے پر مجبور کیا، جس کی آزادی سلب کی گئی، جس کے حقوق پر ڈاکے ڈالے گئے جس کی آرزوؤں، تمناؤں اور ارمانوں پر پہرے بٹھائے گئے۔ اس کی کڑھتی، سسکتی زندگی کی نہایت کرب انگیز تصویر کھینچ کر اشکؔ نے اس ظالم مردانہ سماج کو زوردار پھٹکار لگائی ہے، جس کے خود غرضانہ عزائم نے اس انسانیت سوز حرکت پر آمادہ کیا۔ ''ابال''۔ ''میری منگیتر'' اور ''تین سو بیس'' جیسے افسانے ان کے اسی احساسات و جذبات کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ افسانے نہ صرف فنی نزاکتوں اور لطافتوں سے معمور ہیں، بلکہ حیات انسانی کی بوقلمونی اور سماجی شعور کی نیرنگی کی اچھی مثال ہیں، جہاں اشکؔ کا فنی احساس پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اور اشکؔ کو ایک پختہ فن کار کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔

اس کے علاوہ اشکؔ کے افسانوں میں سماجی ناہمواری اور طبقاتی آویزش کا وہ پہلو بھی نظر نواز ہوتا ہے، جو آج کے عہد و سماج کے لیے ناسور اور مسلسل خطرہ بنا ہوا ہے، جس کے انسداد اور تدارک کے لیے ہماری صوبائی اور مرکزی حکومتیں اور سرکردہ رضاکار تنظیمیں مسلسل کوشاں ہیں، تاکہ سماج میں طبقاتی میل ملاپ اور آپسی بھائی چارے کا خوش گوار ماحول پروان چڑھے، اسی فکر و خیال کو اشکؔ نے بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، تاکہ اس سماجی برائی کا مکمل خاتمہ ہو اور سماج میں ذات برادری کے جھگڑے نہ ہوں اس سلسلہ میں وہ پوری غیر جانب داری اور دیانتداری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور احتیاط کا دامن اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے،

یہی وجہ ہے کہ جو کردار وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں وہ قدم قدم پر اپنے انداز گفتار و کردار سے ایسے منفی طبقاتی خیالات کی سخت مخالفت تو کرتے ہیں، مگر کسی طبقہ کو ٹھیس نہیں پہنچاتے۔ اشک کے ایسے افسانے کرداروں کی داخلی اور خارجی کیفیات کا بڑا خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ''بے بسی''۔ ''کھلونے'' اور ''کیپٹن رشید'' ایسے افسانے ہیں، جو فکر و خیال کی بلندی اور صالحیت کے ساتھ ساتھ کردار نگاری اور فنی رکھ رکھاؤ کے شاندار نمونے ہیں، اسی طرح اشک کے جو بھی افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے چاہے ''کونپل'' ہو یا ''قفس''۔ ''ناسور'' ہو یا ''ڈاچی'' یا ان کے عہد آخر کی کہانیوں کا مجموعہ ''چٹان'' سبھی میں طبقاتی کش مکش اور سماجی زندگی کی تلخیاں آشکارا ہیں۔

اشک نے اردو کے علاوہ ہندی ادب میں بھی اپنے فکر و فن کے جوہر دکھائے ہیں، مگر یہ فنی مظاہر کافی محدود اور سمٹے ہوئے ہیں کیونکہ چند ماہ و سال کے بعد وہ اپنی پرانی ڈگر پر واپس آگئے یعنی اردو ادب میں از سر نو اپنے فن کی جولانیاں دکھلانے لگے۔ ہندی ادب میں ان کی جو کہانیاں منظر عام پر آئیں، ان میں بھی اردو افسانوں کی ہی بازگشت سنائی دیتی ہیں۔ کرداروں کی پیش کش اور ان کے ذریعے ادا کیے گیے الفاظ و محاورات اور اسلوب بیان کی رنگینی بالخصوص ان کے انداز نگارش میں اردو ادب کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ منظر نگاری اور واقعاتی تسلسل میں بھی کسی نئی تکنیک کا استعمال نہیں ہے، مختصر یہ کہ ان کی ہندی تخلیقات اور اردو نگارشات میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے صرف رسم الخط ہی ایسی چیز ہے جس کا فرق نمایاں ہے، وگرنہ فن افسانہ نگاری کے جو ضابطے اردو میں عام ہیں اس کا عکس ان کی ہندی کہانیوں میں بھی جھلکتا ہے، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بیک وقت اردو اور ہندی ادب کے مشترکہ فن کار ہیں البتہ اردو ادب سے ان کی نسبت اصلاً اور ہندی سے ضمناً ہے۔

اشک نے حیات انسانی کی، جو خوبصورت تصویریں پیش کیں خواہ اردو میں یا ہندی میں وہ خالص شہری طرز حیات کی نمائندگی کرتی ہیں، جبکہ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے شہری زندگی کے علاوہ دیہی علاقوں میں رہنے والے افراد کے احوال اور ان کے طرز بود و باش کو نمایاں کرنے میں کوشاں رہے، کیونکہ ملک کی اسی فی صد آبادی گاؤں میں بستی ہے، اس لیے ہمارے جو بھی ترقی پسند افسانہ نگار ابھرے تقریباً سبھی نے گاؤں کی بود و باش کو اپنا موضوع بنایا،

حالانکہ اشک نے پریم چند اور ان کے ساتھیوں کی رہنمائی میں افسانہ نگاری کی شروعات کی تھی اور ان کی بتائی ہوئی ڈگر پر چل کر کئی معرکۃ الآرا افسانے تخلیق کیے، لیکن سبھی کے موضوعات کا تعلق خالص شہری زندگی سے رہا۔ بہر حال وہ نہایت دوراندیش اور نباض وقت ہیں اور تغیرات زمانہ کے نشیب و فراز کو بخوبی سمجھتے ہیں وہ ایک اچھے کہانی کار ہیں اور ایک پختہ فن کار کی جو بھی خوبیاں ہوتی ہیں وہ ان میں بدرجۂ اتم موجود ہیں، اس لیے ایک فن کار کی حیثیت سے اردو اور ہندی ادب میں مشترکہ طور پر ان کے ذریعہ انجام پائے فن اور زندگی سے متعلق ان کے کارہائے نمایاں ہمیشہ موضوع بحث بنے رہیں گے۔

یوں تو پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کی اس روایت کو آگے بڑھانے کے لیے بہتیرے فن کار آئے، مگر ان میں اختر اورینوی ہی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ان فن کاروں کی نہ صرف کامیاب تقلید کی، بلکہ اپنے فکر و فن کے ذریعے ان کی قایم کردہ روایت کو اور بھی مستحکم کیا ہے، لیکن انھوں نے یوپی اور پنجاب کے دیہی علاقوں اور اس میں سانس لینے والے پسماندہ اور نچلے طبقوں کی خستہ حالی کو نہیں، بلکہ خود اپنے بہار کے دیہی علاقوں کے سلگتے مسائل کو نمایاں مقام دیا، انھوں نے انسانی زندگی اور اس کے تقاضوں کو نئے زاویۂ نظر سے دیکھا اور محسوس کیا اور بے شمار چھوٹے بڑے گاؤں، کھیت، کھلیانوں اور جھگی جھونپڑیوں میں آباد محنت کش انسانوں، مزدوروں کے ناگفتہ احوال کو قریب سے دیکھا اور ان کے دیرینہ ارمانوں اور آرزوؤں کے ایسے خواب، جو زندگی بھر شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے، ان کی کسک کو شدت سے محسوس کیا یعنی اختر اورینوی نے بہاری سماج کی ان زندہ حقیقتوں کو پیش کرنے، ان کے وجوہ و اسباب کو تلاش کرنے اور ان کے رازہائے سربستہ کو واشگاف کرنے کی شاندار کوشش کی ہے اور گاؤں کی غربت و جہالت، سادگی و سادہ لوحی اور تمدن سے عاری طرز معاشرت کو پیش کر کے انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

ملک کا ہر باشعور طبقہ بخوبی واقف ہے کہ صوبۂ بہار اور وہاں کے عوام سالہا سال قحط سالی اور بھوک مری جیسے مسائل و مصائب سے دوچار رہتے ہیں۔ سیلاب اور اس کی تباہ کاریاں اس پر مستزاد ہیں۔ اقتصادی زبوں حالی، کل کارخانوں کی عدم موجودگی، کسانوں کی منقولہ اور غیر منقولہ جائدادوں پر ساہوکاروں کی بالادستی اور جاگیرداروں کے ظلم و زیادتی یہاں کے باشندوں

کا مقدر ہے۔امراء وشرفاء کی ذاتی مخاصمت اور باہمی رقابت کی آگ میں یہاں کی جھلتی انسانیت کسی نجات دہندہ کی تلاش میں سرگرداں اور پریشان حال نظر آتی ہے، مگر کوئی انھیں دلاسہ دینے والا اور ان کے دکھوں کا مداوا کرنے والا دور دور تک نظر نہیں آتا۔اختر اور ینوی نے ایسے ہی ناگفتہ حالات کے شکار انسانوں کو اپنے تخلیقی فن کا موضوع بنایا اور اپنے فن پاروں کے ذریعے ان دیہاتوں میں آباد انسانوں کی لاچاری اور تباہ حالی کی آپ بیتی بیان کر کے خاموش نہیں ہو گئے، بلکہ ریاستی اور مرکزی حکومتوں کے ارباب حل وعقد کو جھنجوڑ کر بیدار کرنے کی سعی مشکور بھی کی، تاکہ یہاں بسنے والے مظلوم انسانوں کے ساتھ انصاف ہو سکے اور وہ بھی عام ہندوستانیوں کی طرح اپنی زندگی کو خوشحال اور بامقصد بنا سکیں۔کسانوں کو ان کے پسینے کی واجب قیمت حاصل ہو۔ان کے ساتھ سماج کے دیگر افراد کی طرح بہتر سلوک ہو اور انھیں بھی جینے کا پورا پورا حق ملے اور اسی ضمن میں جاہلانہ رسوم ورواج کی بھینٹ چڑھی خواتین کے مسائل کا بھی قابل قبول حل تلاش کیا جائے، تاکہ خواتین میں خود اعتمادی اور خود کفالت کا جذبہ پیدا ہو اور شہری عورتوں کی مانند انھیں بھی ساری سہولتیں دستیاب ہوں اور انھیں معاشرہ وسماج میں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔اختر اور ینوی عورت کی بے بسی اور مظلومیت کی داستان سماج کے ان ٹھیکیداروں کو سنانا چاہتے ہیں، جو ان کو محض حصول لذت کا ذریعہ اور بچہ پیدا کرنے والی مشین تصور کرتے ہیں، اسی طرح گاؤں کے ان نفس پرستوں کو بھی متنبہ کیا ہے، جو اپنے ناپاک جنسی عزائم کی تکمیل کے لیے محض چند حقیر سکوں کے عوض ان معصوم عورتوں کی عزت وناموس سے کھیلنا، ان کی زندگی کو تار تار کرنا اپنا آبائی حق سمجھتے ہیں اصلاح معاشرہ کی یہ آواز ان کے افسانوں میں پوری بلند آہنگی کے ساتھ گونجتی ہے اور مذہبی رہنماؤں اور سماجی اجارہ داروں کو زوردار پھٹکار لگاتی ہے۔''منظر پس منظر'' کے بیشتر افسانے اختر اور ینوی کے انھی خیالات وافکار کی ترجمانی کرتے ہیں اور بعض افسانے ایسے بھی اس مجموعہ میں شامل ہیں، جو انسانی زیست کی اضطرابی کیفیتوں کو تو اجاگر کرتے ہی ہیں ساتھ ہی حیات انسانی کے کچھ ایسے مخفی گوشوں کو بھی ظاہر کرتے ہیں، جو عرصہ دراز سے تاریکیوں میں گم تھے۔

اختر اور ینوی کی اس انداز پیش کش نے نہ صرف سماجی زندگی میں ہنگامہ برپا کیا، بلکہ دنیائے ادب میں بھی تہلکہ مچا دیا۔یہ سارے افسانے ان کی فنی بصیرتوں اور افسانوی اصول

وضوابط کے مکمل مظہر ہیں۔ وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک کہنہ مشق ناقد اور محقق بھی ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں تنقیدی عناصر بھی صاف نظر آتے ہیں۔ نپے تلے الفاظ اور چست درست جملے ان کے افسانوں میں چار چاند لگا دیتے ہیں اور ساتھ ہی ان کا خطیبانہ انداز بیان اور پند ونصیحت کی باتیں قاری کو دعوت فکر و عمل دیتی ہیں۔ افسانہ کسی بھی موضوع پر لکھا گیا ہو، مگر ان کی فنکاری ہر جگہ اپنا بھرپور جلوہ بکھیرتی ہے اور یہی افسانوی رنگ و آہنگ ان کی فنی انفرادیت کا اصل راز ہے، جو اپنے ہم عصروں میں ان کو نمایاں اور ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے دیہات کی سماجی زندگی کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا ہے، لیکن ان کا مشاہدہ سہیل عظیم آبادی سے قدرے مختلف ہے، وہ اس لیے کہ سہیل کے ہاں حیات انسانی کے جملہ پہلو بالکل سپاٹ اور سیدھے سادے انداز میں نظر آتے ہیں۔ جبکہ اختر اورینوی کے یہاں زندگی کے کئی روپ ہیں اور اس رنگ برنگی دنیا کی رنگینی اور تنوع کو واضح کرتے ہیں "جینے کا سہارا"۔ "گندے انڈے" اور "بیل گاڑی" جیسے افسانوں میں اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے، لیکن کہیں کہیں اس میں ذاتی جذبات واحساسات کا پہلو زیادہ شدت اختیار کر گیا ہے، جو بعض اوقات قاری کے ذہن وشعور پر گراں گزرتا ہے، ہر چند کہ یہ صورتحال عارضی اور لمحاتی ہوتی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اختر اورینوی حیات بشری کی سچی تصویر پیش کرنے میں اپنے ہم عصروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں، کیونکہ دکھ بھری انسانی زندگی اور اس کے مختلف گوشوں کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کے جو مواقع ان کو میسر تھے شاید دوسرے ان سے محروم تھے بقول وقار عظیم:

> "اختر اورینوی نے زندگی کے دکھوں کو مختلف زاویوں سے اور مختلف گوشوں میں کھڑے ہو کر دیکھا ہے اور اس دکھ بھری زندگی نے ان کے احساس کی شدت سے ان کے طرز میں طوفان کی تندی اور بجلی کی کڑک پیدا کر دی ہے جو اس سارے نظام کو کچل اور جھلس ڈالنا چاہتی ہے۔ جس نے یہ ساری فلاکت پیدا کی ہے یہی چیز ہے جس سے ان کے انداز بیان میں جذباتی گرمی اور خطیبانہ جوش حد سے زیادہ ہے۔ وہ کوئی بات کہنا چاہتے ہیں تو تشبیہوں، استعاروں، مہتم بالشان ترکیبوں کا ایک دریا سا امنڈنے لگتا ہے"۔ (۳۲)

اس کے بعد اختر اورینوی کا دوسرا افسانوی مجموعہ "کلیاں اور کانٹے" گو کہ کافی تاخیر

سے شائع ہوا، لیکن شائع ہوتے ہی اس نے ادبی حلقوں میں دھوم مچادی بالخصوص سنجیدہ ادب کے پرستاروں نے اختر اورینوی کے اس کارنامہ کی خوب پذیرائی کی کیونکہ اس افسانوی مجموعہ میں ان کا فنی شعور اور بھی پختہ نظر آتا ہے۔ تجربات و مشاہدات میں مزید وسعت و گہرائی اور قوت وتوانائی پیدا ہوگئی ہے اور اس طرح ان کے احساسات وجذبات میں اب بلا کی تیزی و تندی نظر آنے لگی ہے۔

اس مجموعہ میں شامل تمام تر افسانے موضوع اور فنی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن ''کلیاں اور کانٹے'' اس لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے کہ یہ ان کی خود کی آپ بیتی ہے، جسے انھوں نے افسانوی پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے باقی دوسرے افسانے جگ بیتی ہیں اور حیات انسانی کے بعض اہم گوشوں کا سراغ دیتے ہیں، جہاں ان کی مقصدیت کا پہلو صاف جھلکتا ہے، کرداروں کا انتخاب اور ان کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کو بروئے کار لاتے وقت کہانی پن میں کسی قسم کا جھول پیدا نہیں ہونے دیتے، بلکہ کہانی پن کی وحدت کو جاری رکھتے ہوئے یکے بعد دیگرے پیش آمادہ انسانی واقعات اس خوبصورتی کے ساتھ ترتیب دیتے ہیں کہ افسانہ کہیں سے بے ربطی اور بھونڈے پن کا شکار نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ ''سیمنٹ اور ڈائنامائٹ''۔ ''انارکلی'' اور ''بھول بھلیاں'' جیسے افسانوی مجموعے ان کے فن کارانہ صلاحیت کی شاندار مثال پیش کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی ان کا خطیبانہ رنگ غالب ہے تاہم ان کے نظریۂ حیات اور فلسفۂ انسانیت کے رہنما اصولوں پر کوئی آنچ نہیں پڑتی، جن کے وہ مبلغ اور پیرو ہیں عام طور پر ان مجموعوں کے افسانے ہماری زندگی کے عکاس اور ترجمان ہیں، جن کی پیش کش میں وہ افسانوی فن اور اس کے لوازمات کو کبھی نظرانداز نہیں ہونے دیتے، بلکہ اپنے فنی مظاہر سے ہر افسانہ کو خواہ وہ کسی بھی موضوع سے تعلق رکھتا ہو، لازوال بنا دیتے ہیں کیونکہ ان کے انداز تخاطب میں بلا کی شوخی، شدت وقوت اور اثر آفرینی پائی جاتی ہے وہ اس لیے کہ کرداروں کے انداز گفتار میں عام آدمیوں کی بول چال کے بجائے خالص ادبی جملوں، فقروں اور محاوروں کا استعمال عام ہے۔ بعض جگہوں پر ان کے افسانوں میں تنقیدی و تحقیقی مضامین کا رنگ جھلکتا ہے، لیکن یہ نقص ایسا نہیں ہے، جو پڑھنے والے کے ذہن وشعور پر منفی اثر ڈالے، بلکہ اس کے باوصف کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے جو اصول وآداب ہیں انھیں

ہر موڑ پر بروئے کار لانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کے افسانوں میں فنی خوبیوں اور زبان و بیان کی لطافتوں کا بہترین امتزاج ہے۔

ہمارے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماج کے مختلف النوع طبقات اور ان کے نجی معاملات کو واشگاف کرنے میں فن افسانہ نگاری کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور اس کے حوالے سے سماج کے ان طبقوں کے طرز حیات اور ان کے معاشرتی آداب کے متعدد گوشوں کو بے نقاب کرنے میں اپنے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کا بھرپور سہارا لیا ہے، اس سلسلہ میں سماج کا متوسط طبقہ جو سماجی و معاشی اعتبار سے انتہائی کس مپرسی کے عالم میں سانس لے رہا تھا، اسے ہمارے ان افسانہ نگاروں نے اپنے تخلیقی فن کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آزادی سے پہلے بھی یہ طبقہ اپنی بنیادی ضروریات اور فطری خواہشات کی تکمیل سے کوسوں دور رہا اور آزادی کا سورج طلوع ہونے کے بعد بھی وہ اسی صورتحال سے دو چار ہے۔ اسی طرح وہ نچلے اور پسماندہ طبقات، جو سماجی نظام کے خود ساختہ ظالمانہ قوانین کے آگے سر تسلیم خم کیے ہوئے زندگی کی تلخیوں کو جھیل رہے ہیں، ان کی حالتِ زار پر بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا اور سبھی نے مختلف زاویۂ نظر سے ان طبقوں کے طرز زندگی اور ان کے معاشرتی حالات و کوائف پر غیر معمولی خامہ فرسائی کی، مگر کسی نے ان تعلیم یافتہ نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے مسائل سے تعرض نہیں کیا، جن کا تعلق متوسط طبقے یا نچلے اور پسماندہ طبقے سے ہے، جو اپنی فلاح و بہبودی کے لیے متفکر ہیں اور اپنے ہاتھوں میں اعلیٰ ڈگریاں لیے ہوئے در بدر بھٹک رہے ہیں اور نفسیاتی طور پر احساس محرومی اور بے بسی کا شکار ہیں، جبکہ ان کے اندر جدید افکار و خیالات اور نت نئے حالات اور چیلنجز کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ موجود ہے، مگر کوئی بھی ان کی تعلیمی استعداد اور فکری لیاقت کو مواقع فراہم کرنے کے لیے آگے نہیں آتا۔ والدین نے انھیں اعلیٰ تعلیمی شعور سے آراستہ تو کر دیا، لیکن ان کے روشن اور تابناک مستقبل کی کوئی راہ انھیں نظر نہیں آتی۔ ایسے میں وہ اگر از خود روشن مستقبل اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے مواقع کی تلاش میں مغربی ممالک کا سفر کرنا چاہیں، تو ان کی بے سروسامانی ان کے قدم روک دیتی ہے۔ ایسے ہی متعدد نئے سماجی پہلو اور ان سے پیدا ہونے والے ردعمل ہیں، جنکی طرف اختر انصاری جیسے افسانہ نگار سب سے پہلے متوجہ ہوئے اور ان کے دردمند دل اور چشم بینا نے جو کچھ محسوس کیا اور دیکھا، اسے اپنے افسانوں میں جوں کا توں پیش کر دیا،

چونکہ وہ بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے ان کے بیان میں صداقت کا پہلو اور بھی نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔

اختر انصاری نے اپنے افسانوں میں بالخصوص نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو زیادہ نمایاں کیا ہے اور ایسے افراد پر انھوں نے سخت تنقید کی، جو اقتصادی طور پر خوشحال تو ہیں، مگر تعلیم یافتہ نوجوانوں کو علم جدید سے بہرہ ور کرانا نہیں چاہتے اور اپنی طرح ان نوجوانوں کے لیے بھی ملک ہی میں رہ کر اپنی تعلیمی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کو بہتر تصور کرتے ہیں۔ اختر انصاری کے خیال میں ایسے لوگ ملک اور سماج دونوں کے دشمن ہیں، ان کے خیال میں یہ حضرات اپنے ذاتی اغراض کی خاطر ترقی اور روشن خیالی کو سماج میں پنپنے دینا نہیں چاہتے، انھیں تعلیم سے کوئی رغبت نہیں اور نہ ہی تعلیم کی برکتوں اور منفعتوں سے انھیں کوئی دلچسپی ہے، ایسے خوشحال لوگوں میں معدودے چند خاندان ہوں گے، جن کے بعض نوجوانوں نے اعلیٰ تعلیم کی غرض سے ولایت کا سفر کیا ہو ورنہ بیشتر لوگ ملک میں ہی رہ کر روایتی تعلیم کے حصول کو اپنے لیے معراج خیال کرتے ہیں۔ اختر انصاری کے پہلے افسانوی مجموعہ ''اندھی دنیا'' کے بھی افسانے انہی سماجی خرابیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے اس کے ذریعے سماج کے ایسے سفید پوش انسانوں کو ہدف تنقید بنایا جو بظاہر شریف و رئیس تو نظر آتے ہیں، مگر اپنی جھوٹی شان و شوکت کے زعم میں جدید علمی افکار و خیالات کے سخت مخالف ہیں اس کے علاوہ مجموعہ میں شامل بعض ایسے افسانے بھی ہیں، جو انسان کے مادی تقاضوں کو نہ صرف اجاگر کرتے ہیں، بلکہ ان سماجی نکات کو بھی آشکارا کرتے ہیں جو فرسودگی اور وقیانوسی کے مظہر ہیں، جن کی وجہ سے سماج میں ذات پات، نسلی تفریق اور طبقاتی کش مکش کو فروغ مل رہا ہے۔ انھوں نے ایسے لوگوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے، جو طبقاتی منافرت اور مذہبی تفریق کو ہوا دینے میں کوشاں رہتے ہیں اور بظاہر اپنے کو بے داغ ثابت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جب کہ ان کا ضمیر نیلام ہو چکا ہے۔ وہ ہر طرح کی کوالیٹی سے خالی ہیں بس اپنے اسلاف کے کارناموں اور ان کے ذریعے کی گئی کارگزاریوں کے زیر سایہ سماج میں اپنا اثر و رسوخ بنائے ہوئے ہیں۔ اختر انصاری نے اپنے افسانوں میں ایسے انسانوں کی مزاجی پستی اور فکری خطرناکی کا بے باکانہ اظہار کر کے انھیں پوری طرح سماج میں بے نقاب کیا ہے۔

اختر انصاری کے ان افسانوں میں شدت احساس اور گہرے مشاہدے کے علاوہ انسانی

جذبات واحساسات کی عکاسی کے پہلو بہ پہلو فن افسانہ نگاری کی وہ جزئیات بھی جلوہ گر ہیں، جن کے گرد افسانہ گردش کرتا رہتا ہے، لیکن ان افسانوں میں فن اور زندگی کا وہ گہرا احساس نظر نہیں آتا، جو ان کے ہم عصروں کے ہاں موجود ہے۔ رومانویت ہر ایک افسانے پر غالب ہے، جس کی وجہ سے حقیقت پسندی کے خدوخال انتہائی دھندلے اور گنجلک دکھائی دیتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ ابھی داستانی عہد کی تخیلاتی دنیا میں کھوئے ہوئے ہیں کیونکہ ان کی یہ تخیلاتی دنیا اتنی وسیع اور طویل بحث وتکرار کی حامل ہوتی ہے، جو بذات خود خواب وخیال کی رنگینیوں کو ہویدا کرتی ہیں۔ بعض افسانے ایسے بھی ''اندھی دنیا'' میں شامل ہیں، جو اخلاقی رنگ وآہنگ میں ڈھلے اور پندونصیحت کی ناصحانہ عبارتوں سے مزین ہیں۔ ان کا یہ ناصحانہ انداز بیان اور اصلاحی مزاج ان کے فنی نگارشات کو داغدار بناتا ہے۔

گوکہ اختر انصاری کی افسانہ نویسی کا زمانہ ترقی پسند تحریک کی ابتداء سے بہت پہلے کا ہے اور اس زمانے میں خواب وخیال میں ڈوبی ہوئی رومانوی طرز تحریر کا چلن تقریباً سبھی افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے اور طویل افسانہ نگاری کا یہ سلسلہ، جو داستانی عہد سے چلا آرہا تھا اس کے گہرے اثرات اختر انصاری کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں، اسی طرح ان کے یہاں اصلاحی و تبلیغی رنگ بھی جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے، جس کی وجہ سے ان کے افسانے افسانہ کم مضمون زیادہ معلوم ہوتے ہیں اور وہ افسانہ نگار کے بجائے ایک خطیب اور واعظ دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ کیفیت کچھ عرصہ بعد زائل ہو جاتی ہے اور ان کے افسانوں میں وہ فنی لوازم پوری طرح درآتے ہیں جس کی ادبی حلقوں میں شدت سے تلاش ہوتی ہے یعنی ''نازو'' کے شائع ہونے کے بعد ان خامیوں کا بڑی حد تک ازالہ ہو گیا اور ان کے اس نئے انداز پیش کش نے چشم زدن میں انھیں حقیقت نگاری کے بالکل قریب پہنچا دیا، کیونکہ ان افسانوں میں ان کے تجربات ومشاہدات کے گہرے نقوش مزید ابھر کر سامنے آئے اور ان کا سماجی شعور پہلے کے مقابلے اور بھی پختہ نظر آنے لگا اب خواب کی کائنات کو چھوڑ کر حقیقی دنیا کی منظر کشی ان کا نصب العین بن گیا۔ اس نئے مجموعے ''نازو'' نے، جو فن افسانہ نگاری کے عصری معیار پر پوری طرح کھرا اترا، افسانوی ادب میں دھوم مچادی اور اختر انصاری کے پختہ کار، مشاق اور ماہر افسانہ نگار ہونے پر مہر تصدیق ثبت کردی۔

ابھی ان کے اس ادبی کارنامے کا چرچہ جاری ہی تھا کہ ان کا تیسرا افسانوی گلدستہ یعنی ''خونی'' منظر عام پر آیا، جو انداز تحریر اور طرز فکر کے اعتبار سے نئے رنگ و آہنگ کا شاہکار ہے۔ اس میں زندگی کی سچائیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور اور بھی پختہ نظر آتا ہے اور فن و زندگی کا خوبصورت امتزاج قدم قدم پر جھلکتا ہے یہاں انسانی زیست کو وہ منزل مل گئی، جس کی اسے ایک مدت سے تلاش تھی، کیونکہ یہ وہ منزل ہے جس میں فلاح و بہبودی کے امکانات کافی روشن ہیں اور اب اختر انصاری کے فکر و خیال میں خطیبانہ انداز بیان اور ناقدانہ طرز تحریر کی جگہ جدید لب ولہجہ نے اختیار کر لی اور ان کے جذبات واحساسات میں کسی نئی منزل کے اشارے ملتے ہیں، جن کے سہارے تغیرات زمانہ کے نت نئے تقاضوں کو بطرز احسن سمجھا جا سکتا ہے اب اگر یہ کہا جائے کہ اختر انصاری کی افسانہ نگاری بدلتے ہوئے عہد و سماج کی خوبصورت عکاسی ہے، تو غلط نہ ہوگا کیونکہ انھوں نے تغیرات زمانہ کے نفسیاتی مزاج و ماحول کو جس انداز میں اپنایا اور ہر تبدیلی و تغیر کو جس حسن وخوبی سے ادا کیا وہی ان کی فنکارانہ صلاحیت کی سب سے بڑی علامت ہے وقار عظیم کے مطابق:

> ''اختر انصاری کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ذکر وفکر کا انداز برابر بدلتا رہا ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک نمایاں طور پر ایک سلجھاؤ اور ستھراؤ پیدا ہوتا ہے سطحی جذباتیت گہری طنز میں بدل گئی ہے، احساس کی تلخی نے صحیح فنی اعتدال حاصل کیا ہے اور شاعرانہ طرز بیان میں رفتہ رفتہ بلند ادبی طرز کا رجحان پیدا ہوا ہے۔''(۳۳)

یہ امر واقعہ ہے کہ بدلے ہوئے رجحان اور ادبی طرز بیان نے انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار تو بنا دیا، مگر تجربات و مشاہدات کی محدودیت اب بھی ان کی افسانوی تخلیقات کو متاثر کر رہی تھی، لیکن انھوں نے اپنی فنی چابکدستی کے ذریعے بہت جلد اس نقص پر قابو پالیا اور ''لو ایک قصہ سنو'' اور ''زندگی'' جیسے آخری دور کے افسانوی مجموعوں کو ترتیب دے کر انھوں نے نہ صرف ان عیوب و نقائص کو دور کرنے کی کوشش کی ہے، بلکہ فن اور زندگی کی اچھی مثال بھی پیش کی، جہاں ان کی حقیقت نگاری اب خارجی عوامل کے بجائے داخلی کیفیتوں کو اجاگر کرنے کا وسیلہ نظر آتی ہے اور اب ان کے افسانے خواہ وہ کسی موضوع پر لکھے گئے ہوں اس کی زبان بڑی واضح، صاف

ستھری اور فصیح وبلیغ ہے۔ اسالیب بڑے دلکش اور موئثر ہیں، جس میں طنز وتعریض کی مدھم مگر دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والی چبھن بھی موجود ہے۔ اب ان کے فن میں جدید افسانہ نگاری کے تمام لوازم موجود ہیں اور ان کا ہر افسانہ جدید تجربات، تلخئی احساس، ادبی طرز بیان، نیرنگئ خیال ،فنی اعتدال اور بلندئ معیار کا شاہکار ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> "......اختر انصاری کے تجربات کی دنیا ایک طور پر محدود ہے اور یہ دنیا بھی شکست خوردہ اور پرمحن ہے لیکن اس کی عکاسی میں انھوں نے فنکارانہ مہارت سے کام لیا ہے۔ ان کے طرز تحریر میں روانی، سادگی، تاثیر اور ادبی چاشنی ہے اور اس معاملے میں ان کا مقابلہ مشکل سے کوئی اور افسانہ نگار کرسکتا ہے۔ بعد کے افسانوں میں طنز کا عنصر بھی نمایاں ہے لیکن یہ طنز سطحی یا تلخ نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک فلسفیانہ انداز ہوتا ہے انھوں نے تکنیک اور ہیئت میں بھی کئی خوش آیند تجربے کیے ہیں اور ان کا ہر افسانہ اپنے انداز نگارش اور طریق کار کے اعتبار سے ایک متنوع کیفیت اور ایک نئے رنگ کو پیش کرتا ہے۔" (۳۴)

منقولہ الفاظ سے اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ اختر انصاری نے اپنے فنی کمالات ،نت نئے تجربات، ادبی مزاج اور جدت طرازی کی بدولت افسانوی انداز فکر ونظر کی کئی نئی راہیں روشن کی ہیں، مگر اس کی روشنی سے محض شہری سماجی زندگی ہی روشن رہی یعنی انھوں نے اپنی جملہ تخلیقات میں شہری علاقوں میں آباد متوسط طبقوں اور پسماندہ افراد کے طرز حیات اور اس کے فطری تقاضوں کو اپنے فکر وفن کے ذریعے اجاگر کیا اور عام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح دیہی زندگی یا اس کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا اور ترقی پسند افسانہ نگار ہو کر بھی ترقی پسندوں کی عام شاہراہ سے تھوڑا الگ رہے، جنھوں نے شہری باشندوں کے علاوہ دیہات کی زندگی اور اس میں بسنے والے سادہ لوح انسانوں کے گوناگوں مسائل کو اپنا مرکزی موضوع بنایا اور دیہی مزدور، کسان، محنت کش عوام اور خط افلاس کے نیچے زندگی بسر کرنے والے انسانوں کے احساسات وجذبات کو الفاظ کا پیرہن عطا کیا۔

پریم چند اور ان کے رفقاء کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی

وغیرہ فن کاروں نے نہ صرف دیہات میں بسنے والے عوام کے دکھ درد اور ان کے معیار زندگی پر اظہار خیال کیا ہے بلکہ وہاں کے سماج و معاشرہ میں سمائے ہوئے خوبصورت اور دلکش لوک گیتوں کو بھی اپنی تخلیقات میں شامل کیا، جو باہمی پریم اور آپسی بھائی چارے کی علامت ہونے کے ساتھ ہی دیہی عوام کی طرز حیات اور انداز معاشرت کے بعض لطیف اور نازک گوشوں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

لوک گیت ہو یا راگ راگنی، بول چال کی عام زبان ہو یا علاقائی بولیاں ان کی ایک الگ پہچان ہوتی ہے، لیکن سبھی ایک دوسرے سے مختلف ہو کر بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت اور سماج و معاشرت کی متفقہ طور پر بہترین نمائندگی کرتی ہیں۔ ان لوک گیتوں اور علاقائی بولیوں میں وہاں کے قدرتی مناظر، دریا پہاڑ، وادی و کہسار، کھیت کھلیان، لہلاتے باغ اور ہرے بھرے میدان کے جمال واثر کا خوبصورت عکس بھی ہوتا ہے، جو کانوں میں رس گھولتے، ذہن و دماغ کو بالیدگی عطا کرتے اور ماحول میں زندگی اور حرارت پیدا کرتے ہیں۔ دیہی زندگی کا یہ وہ نمایاں وصف ہے، جس سے شہری زندگی کو کوئی واسطہ نہیں۔ دیویندر ستیارتھی ایسے پہلے فن کار ہیں، جو شہری ہوتے ہوئے بھی دیہاتی زندگی کے اس اہم اور مؤثر عنصر کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور ان رسیلے گیتوں اور علاقائی بولیوں میں پوشیدہ دیہاتی زندگی کے اسرار و رموز کو جاننے کی سنجیدہ کوشش کی اور دیگر فن کاروں کی طرح اپنے افسانوں میں محض سوز وگداز پیدا کرنے کے لیے ان راگ راگنیوں کا استعمال نہیں کیا، بلکہ ان کی سچائی کو جاننے کے لیے ان ترائی علاقوں کا دورہ کیا اور ان کی تہہ تک پہنچنے کی خاطر زندگی کا بیشتر حصہ ان خطرناک جنگلوں اور پہاڑیوں کے مخدوش کھنڈرات میں گزارے اور ان سے وابستہ تہذیبی وثقافتی پہلوؤں کا بنفس نفیس مشاہدہ کیا اور اس صحرانوردی کے بعد علاقائی لوک گیتوں اور راگ راگنیوں کا مرقع تیار کیا، تو ان کے روحانی اور فطری پہلوؤں سے کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کی، بلکہ ان کی جو حقیقی تصویر ان کے سامنے آئی اسے جوں کا توں پیش کر دیا، تاکہ پڑھنے والے ان گیتوں کی تہ میں پوشیدہ تہذیب و معاشرت کے آثار اور انسانی جذبات واحساسات کی آواز کو دیکھ اور سن سکیں۔ ان لوک گیتوں کی روشنی میں دیویندر ستیارتھی نے بے شمار افسانے لکھے، جو خواب وخیال کے بجائے حقیقت نگاری کے اعلیٰ نمونے کہلائے کیونکہ یہ محض علاقائی گیتوں کی ترجمانی نہیں کرتے، بلکہ ان وادیوں میں بسنے والے انسانوں

کے فطری جذبات واحساسات کی عکاسی بھی کرتے ہیں، جس میں حیات انسانی کے ایسے نقوش، جو عرصہٴ دراز سے تاریکیوں میں گم تھے انھیں انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے روشنی عطا کر کے ان علاقوں کے محروم القسمت انسانوں کے احساس کو زندہ کیا اور ان کے اندر نیا جوش اور تازہ ولولہ پیدا کر دیا، جس سے ان کی زندگی کو نئی سمت و رفتار ملی۔ ان سنگلاخ راہوں میں انھیں جو چیز بھی نظر آئی اس پر گہری نظر ڈالی اور اس کی تہہ تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی خواہ وہ جنگلات کے جانور ہوں یا چرند پرند، جڑی بوٹیاں ہوں یا گھاس پھونس، کھیتوں اور کھلیانوں میں لہلاتے برگ و بار ہوں یا بادصرصر کے تھپیڑے بلبلوں، طوطیوں اور پپیہوں کے نالے ہوں یا بادنسیم کے خوشگوار جھونکے سبھی کو احاطۂ تحریر میں لاکر ان کی معنویت اور اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

دیویندر ستیارتھی نے اپنے اس نئے طرز تحریر سے افسانوی ادب میں ایک ایسے انداز فکر کی بنا ڈالی جس کے وہ خود موجد کہلائے، جو فن اور موضوع کے اعتبار سے دنیائے ادب میں ایک نئے تجربے کی راہ کھولتا ہے یہی ان کی فنی جدت ہے، جو اپنے ہم عصروں میں ان کے قد کو بہت بلند کر دیتی ہے چنانچہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''میں ہوں خانہ بدوش'' کے افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دیویندر ستیارتھی کی صحرانوردی اور خانہ بدوشی رائگاں نہیں گئی، کیونکہ تخیلات کی جو رنگینی اور جذبات واحساسات کی جو شدت ان کے ان افسانوں میں ملتی ہے اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے ہاں نظر نہیں آتی۔

دیویندر ستیارتھی کو فرسودہ خیالات اور اوہام پرستی سے سخت نفرت ہے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے تخلیقی فن کے ذریعے ایسے بے ہودہ اعتقادات کی قدم قدم پر مخالفت کی ہے اور اپنی زندگی کے بیشتر ایام صحرانوردی اور خانہ بدوشی میں گزارنے کے باوجود اپنے فکر و خیال کو کبھی اندھ وشواس اور ضعیف الاعتقادی کا حصہ نہیں بننے دیا، کیونکہ ان کے نزدیک ایسے خیالات و رجحانات سماجی زندگی کو روشن خیالی کی بجائے رجعت پسندی کی جانب ڈھکیلتے ہیں، جہاں انسان سائنس و ٹیکنالوجی کے ترقیاتی کارناموں سے نابلد رہ کر محرومی و پسماندگی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے اور مذہبی و تہذیبی گھیرابندی میں وہ ایسا الجھ جاتا ہے کہ زمانہ کی بدلتی ہوئی تہذیبی و ثقافتی قدروں سے اس کی دوری اور بیزاری روز بروز بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس طرح اسے مذہبی راسخ العقیدہ اور سماجی فرسودگی کے اس جنجال سے آزادی ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دیویندر ستیارتھی نے ان دور دراز علاقوں میں بسنے والے محنت کش انسانوں اور شہری زندگی بسر کرنے والے عام آدمیوں کی تصویر ''لال دھرتی'' اور ''نئے دیوتا'' میں پیش کر کے خود ساختہ دیوی دیوتاؤں کی پوجا ارچنا کو غلط بتاتے ہوئے اسے ان نام نہاد مذہبی اجارہ داروں کی طرف سے عوام کو گمراہ کرنے کی محض حکمت عملی قرار دیا ہے، جو مذہب کی آڑ میں اپنا الو سیدھا کرنے میں شبانہ روز مصروف رہتے ہیں، دیویندر ستیارتھی نے ان گنت افسانوں کے ذریعے ایسے افراد پر گہری چوٹ کی ہے، جو ٹونا ٹوٹکا، جھاڑ پھونک، جنتر منتر اور گنڈہ تعویذ کو مذہب کا حصہ قرار دیتے ہیں اور اس کی آڑ میں سادہ لوح عوام سے بڑی بڑی رقومات اینٹھنے کا کام کرتے ہیں اور ایسے ہی ان سماج دشمن عناصر کو بھی آئینہ دکھایا ہے، جو سماج سدھارک ہونے کا دعویٰ کرتے نہیں تھکتے، لیکن خود غرضی، غیر سماجی اور غیر اخلاقی طرز عمل میں ہمیشہ مبتلا رہتے ہیں، ان نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کے اس غلط اور منافقانہ طرز عمل کا دیویندر ستیارتھی پر یہ شدید رد عمل ہوا کہ انھوں نے تارک الدنیا زاہدوں کی طرح رہبانیت کا طریقہ اختیار کر لیا اور اس حیات نو کے اندر سے جو انسانی و سماجی اقدار و شعور اور جو حقائق و رموز انھیں دریافت ہوئے، افسانوں میں من و عن انھیں پیش کر دیا، جن کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔

''گائے جا ہندوستان'' ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو فن اور موضوع کے لحاظ سے پہلے سے کافی بہتر نظر آتا ہے یعنی اس میں لوک گیتوں کے علاوہ مناظر فطرت اور مقامی بولیوں کے اثرات اور زیادہ نمایاں ہیں اور طرز نگارش اور اسلوب بیان بھی ابتدائی دور کے افسانوں کے بالمقابل بہت بہتر ہے اور یہ تبدیلیاں دفعتہً وجود پذیر نہیں ہوئیں، بلکہ رفتار زمانہ کے بدلتے ہوئے رخ اور مزاج کی مرہون منت ہیں۔ اس میں شامل سبھی افسانے اس خوشگوار تبدیلی اور فنی کمالات کے عمدہ نمونے ہیں اور فن افسانہ نگاری کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ یہاں ان کی سماجی بصیرت اور جمالیاتی حس اور بھی بالیدہ نظر آتی ہے۔ مختلف النوع موضوعات پر مبنی یہ مجموعہ ان کے فن و تکنیک کا نہ صرف شاندار مرقع ہے، بلکہ عوامی احساسات و جذبات کا بھرپور غماز بھی ہے، ابھی اس افسانوی مجموعہ کو چند ہی ماہ و سال گزرے تھے کہ یکے بعد دیگرے ''اگلے طوفان نوح تک'' اور ''بنسری بجتی رہی'' ان کے افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے، جو ان کی بلند پروازی اور انشا پردازی کی بہترین مثال ہونے کے ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری کے نئے طرز فکر و خیال اور

فنی ارتقاء کو اجاگر کرتے ہیں، نئے نئے موضوعات اور نیرنگئ فکر و خیال کے باوجود انھوں نے فن اور تکنیک کے مسلمہ معیار اور اپنی قدیم روایتی شاہراہ سے سرِ مو انحراف نہیں کیا ہے، بلکہ ان کا فن پہلے کے مقابلے اور بھی نکھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ طنز و تشنیع کے لطیف، مگر دل میں اتر جانے والے اسالیب و اشارات قاری کے ذہن و شعور پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے میں ان کی نثریت کا جادو صاف جھلکتا ہے۔

ان کے افسانوی مجموعوں میں بعض ایسے بھی افسانے ہیں جس کا براہِ راست تعلق ہندوستانی عوام اور ملک کی آزادی و خودمختاری اور اس سے پیدا ہونے والی صورتحال سے ہے، جہاں انسانی زندگی کے بدلتے ہوئے تیور اور سماجی نشیب و فراز کی رنگارنگی اور نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی صاف نظر آتی ہے اور ملک و قوم سے ان کی گہری عقیدت و محبت کا برملا اظہار ہوتا ہے، وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ’’ اپنے پیارے وطن کے جسم پر غریبی کے یہ داغ دیکھ کر انھیں سخت بے چینی ہوتی ہے۔ وہ اس بے چینی کو مٹانے کے لئے دل میں اپنے وطن کی بہتری کے طرح طرح کے شاعرانہ منصوبے بناتے ہیں۔ کشمیر میں زعفران کے کھیت دیکھ کر ان کا دل چاہتا ہے کہ ان کا بس چلے تو وہ ہندوستان کے نقشے پر کیسر چھڑک دیں یا اپنی دھرتی کو ایسی دھرتی بنا سکیں جس میں پھر کبھی غلام نہ اگ سکیں۔‘‘ (۳۵)

وقار عظیم کے اس بیان سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ستیارتھی ایک سچے ہندوستانی ہیں، ان کے اندر حب الوطنی، فرض شناسی اور ایثار و قربانی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور یہی وہ جذبات و احساسات ہیں، جس کے سہارے انھوں نے ملک کے عوام کے دکھ درد کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا خاص طور پر ملک کے ترائی علاقوں میں آباد کسان اور مزدور و محنت کش عوام کے معاملات کو روز روشن کی طرح عیاں کیا اور ان کے اندر پائی جانے والی طبقاتی کش مکش، مذہبی و تہذیبی منافرت، لسانی اور علاقائی عصبیت کو دور کرنے کے لیے اپنے افسانوں کے ذریعے خیر سگالی اور آپسی اتحاد کا پیغام دیا جس سے برادرانہ خلوص، سماجی مساوات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو بڑی حد تک فروغ ملا، چونکہ وہ ملک اور قوم کے ساتھ بڑا جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں، اس لیے

نسلی، مذہبی، تہذیبی، لسانی اور علاقائی عصبیت کے بجائے ان کے اندر انسانی جذبہ، قومی رواداری اور برادرانہ پاسداری ملتی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانے گنگا جمنی تہذیب وتمدن کے نقیب اور ہندو مسلم اتحاد کے داعی ہیں۔ انھوں نے بحیثیت افسانہ نگار مغربی فن وتکنیک کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا، جس کی وجہ سے ان کا ہر افسانہ خالص ہندوستانیت کے رنگ میں رنگا ہوتا ہے اور ہندوستانیت اپنے اصل اور حقیقی رنگ وروپ میں ان کے یہاں نظر آتی ہے اور اس بے آمیز ہندوستانیت کے حسن کو ان کی انتہائی سلیس اور سادہ زبان وبیان نے اور زیادہ نکھار دیا ہے۔ علاقائی لوک گیتوں اور راگ راگنیوں سے ان کی دلچسپی نے، جہاں ان کے افسانوں کے وقار ومعیار کو بلند کیا ہے، وہیں ان کے طرز تحریر کو حسن ودلکشی کے پہلو بہ پہلو ایک خاص شناخت اور پہچان بھی عطا کیا ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''ہندوستان کی عوامی زندگی اور ان کے مسائل کا بہت اچھوتا مطالعہ ہیں، ستیارتھی کا طرز تحریر خوبصورت اور منفرد ہے۔ گیتوں کے ذوق نے ان کے احساس جمال اور صحت مند تاثرات کو نکھار دیا ہے جن کا اثر ان کی نثر پر بھی پڑا ہے۔ ان کے افسانوں کی دو تین سطریں پڑھنے کے بعد پتہ چل جاتا ہے کہ یہ ستیارتھی ہیں۔'' (۳۶)

پہاڑیوں کے آغوش میں گائے جانے والے محنت کش عوام کے لوک گیتوں اور ان کے طرز معاشرت نے ان کے احساس فن کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کیا اور اس کے سہارے انھوں نے بہت سے افسانے لکھے، جہاں نہ صرف یہ کہ ان کا حاصل فکر ونظر بالکل نئے اسلوب وانداز میں ظاہر ہوا، بلکہ زندگی کے نئے نئے زاویے اور فکر ونظر کے متعدد نئے وجوہ بھی سامنے آئے اور کمال یہ ہے کہ ان نئی دریافتوں اور نئی راہوں کو واشگاف کرنے کے باوجود ترقی پسند تحریک کے اصول ونظریات سے وہ پوری طرح وابستہ بھی رہے، اور اس تحریک نے عوامی اور سماجی مسائل کو سامنے لانے کی غرض سے افسانوں کے لیے، جو رہنما اصول وضع کیے تھے اس کی پوری پاسداری کرتے رہے، تاہم وہ عام ترقی پسندوں سے اس معنی میں ممتاز ہیں کہ انھوں نے شہری ہنگاموں اور عام دیہی علاقوں سے ہٹ کر دور افتادہ، وادی وکہسار کے پسماندہ عوام کی زندگی کے سوز وگداز کو ایک نئے اسلوب وانداز میں پیش کیا، جو نہ صرف پریم چند کی روایت کو نئی وسعتوں ورفعتوں سے روشناس کراتا ہے، بلکہ افسانوی ادب میں ایک نئی راہ وا

کرتا ہے۔جس پر ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے آگے چل کر اپنے طبع رسا کے جوہر دکھائے اور کچھ افسانے ستیارتھی کے رنگ میں لکھے بھی گئے، جنھیں ادبی حلقوں میں سراہا گیا اور قبول عام حاصل ہوا ،لیکن اس دشت پیمائی اور صحرانوردی کی تاب یہ حضرات تا دیر نہ رکھ سکے اور بہت جلد اپنی پرانی ڈگر پر واپس آ گئے۔ بلونت سنگھ کا نام ایسے افسانہ نگاروں میں خاص طور پر سرفہرست ہے، جس نے دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح اپنے افسانوں میں انسانی زیست کے خدوخال اور اس کے بنیادی مسائل ومعاملات کو انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا، ہر چند کہ ان کا یہ انداز پیش کش انسانی زیست کے ،جن پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے وہ افسانوی ادب کے لیے کوئی انوکھی چیز نہیں ،لیکن باوجود اس کے بلونت سنگھ نے فطرت انسانی کے بعض اہم پہلوؤں کو اپنے مخصوص لب ولہجہ سے ایک نئی جہت اور ایک نئے آہنگ سے ہمکنار کیا ہے، جس کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی جس کی وجہ فطرتِ انسانی کا گہرا مطالعہ اور حیات انسانی کا ان کا وسیع مشاہدہ ہے۔اپنے مطالعہ ومشاہدہ کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا گُر انھیں خوب آتا ہے، جو کچھ وہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسے ہو بہو اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ اس کی زندہ تصویر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور یہی طرز تحریر ان کے افسانوں کی روح ہے۔ان میں بنی نوع انساں کے فطری تقاضوں کو پرکھنے اور سمجھنے کی بھر پور صلاحیت موجود ہے، جس کے سہارے انھوں نے عوام وخواص دونوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں بحسن وخوبی نمایاں کیا ہے اور فطرت انسانی کی جلوہ نمائی ان کے افسانوں کا خاص نمایاں وصف ہے، جس میں اس وقت اور بھی بالیدگی پیدا ہو جاتی ہے، جب وہ پنجاب کے گاؤں اور اس کے مضافات میں آباد انسانوں بالخصوص کسانوں اور مزدوروں کے مسائل پر غور وخوض کرتے ہیں اور ان کی بدحال زندگی ،معاشی تنگی ،تعلیمی پسماندگی اور مزید براں جاگیرداروں کے ان پر مسلسل ظلم وستم کو وہ اپنی افسانہ نگاری کا موضوع بناتے ہیں، چنانچہ ان کے افسانے نہ صرف ادبی اعتبار سے اہم ہوتے ہیں، بلکہ انسانی سماج کی پر کیف اور پر سوز زندگی کے آئینہ دار بھی ہوتے ہیں، ہر چند کہ ہمارے بعض افسانہ نگاران سے پہلے بھی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، پنجاب کے دیہاتوں اور وہاں کے مناظر فطرت کی تصویر کشی کا کام انجام دے چکے ہیں اور اس پہلو سے انھیں اولیت کا شرف بھی حاصل ہے، لیکن بلونت سنگھ نے اپنے منفرد انداز پیش کش اور گہرے تجربے ومشاہدے کے ذریعے جس نئے رنگ وآہنگ کو جنم دیا، اس میں ان کا کوئی شریک

نہیں چنانچہ یہی امتیاز ان کی ادبی پہچان بن گیا۔ یوں تو انھوں نے دیہی پنجاب کے تمام انسانی برادری کے دکھ درد کو محسوس کیا اور اپنی فنکارانہ صلاحیت سے اسے قابل التفات مسئلہ بنا دیا، لیکن بحیثیت سکھ ان کی دلچسپی سکھوں کے احوال و مسائل سے کچھ زیادہ ہی بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ انھوں نے خاص طور پر سکھ طبقہ کے روز مرہ کے مسائل اور ان کے طرز حیات کے گوناگوں گوشوں کو بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے، جہاں سکھ سماج کے افراد خواہ وہ کسی عمر کے کیوں نہ ہوں، ان کے دبے ہوئے جذبات ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ انھوں نے ایسے پنجابی دیہات کو موضوع بنایا، جہاں عام بول چال کی زبان گرمکھی تھی جسے لوگ سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں، مگر بلونت سنگھ ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے گرمکھی کے کرخت لب و لہجہ کو بھی اپنے فنی شعور کے ذریعے انتہائی نرم اور آسان بنا کر پیش کیا، جس سے ان کے افسانوں میں پنجابی اکھڑ پن کے بجائے لکھنوی اور دہلوی نرمی و لطافت کی چاشنی پیدا ہوگئی ہے، جس میں انسان دوستی، برادرانہ خلوص اور آپسی رفاقت کا جذبہ صاف نظر آتا ہے، جس میں کہیں سے رومانیت کا اثر نظر نہیں آتا، جب کہ بلونت سنگھ سے پہلے انہی علاقوں میں بسنے والے انسانوں کے گوناگوں مسائل و معاملات کی پیش کش میں ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے خالص رومانیت کا سہارا لیا ہے، جس سے ان کے افسانوں میں شاعرانہ تعلّی کا پہلو غالب آگیا ہے اور مافوق الفطرت عناصر اور خواب و خیال کے تصورات اپنا رنگ دکھا رہے ہیں۔ اس کے برعکس بلونت سنگھ نے گاؤں کی پسماندگی اور اس سے وابستہ پہلوؤں کو حقیقت نگاری کا لباس پہنا کر ان کی سادہ اور سچی تصویر سامنے کھڑی کر دی، ہر چند کہ بلونت سنگھ پیار و محبت کی اس زرخیز دھرتی کے اثر و کشش سے ناواقف نہیں ہیں، بلکہ انھیں اس حقیقت سے بخوبی واقفیت ہے کہ سرزمین پنجاب پر تاریخی رومانی واقعات بھی رونما ہوئے ہیں، جن سے پیار و محبت کی انتہائی خوبصورت اور رنگین یادیں وابستہ ہیں، لیکن باوجود اس کے بلونت سنگھ نے رومان پسندی کے بجائے حقیقت نگاری کو ہی اپنا مقصد حیات بنایا جس سے ان کی تخلیقات حقیقت نگاری کا شاندار مرقع بن گئی ہیں۔ کرداروں کی پیش کش ہو یا مکالموں کا برملا اظہار، افسانہ کا پس منظر ہو یا گاؤں کی دوشیزاؤں کا حسن و جمال سبھی کو ان کے حقیقی رنگ میں ڈھال دینے کا ہنر ان کو خوب آتا ہے۔ انھیں ایسے اوٹ پٹانگ اور بے تکے پہلوؤں سے بھی پیار ہے، جسے عام طور پر افسانہ نگار کوئی اہمیت نہیں دیتے، بلونت سنگھ ان میں بھی اپنے مقصد کی چیز تلاش کر کے اپنے افسانوں کا جزو بنا لیتے ہیں۔

ایک فنکار کی حیثیت سے سماج کے مزاج و ماحول کو بہتر انداز میں سمجھنے کے سلیقہ سے بہرہ ور ہیں اور حیات بشری کے پیچ وخم کو باریک بیں نگاہوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔انھیں قصہ گوئی کے فن پر عبور حاصل ہے اور اسی فنی احساس کے سہارے انھوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں، جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔

''جگا'' بلونت سنگھ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو پانچویں دھائی کے ابتدائی دور میں آسمان ادب پر نمودار ہوا۔اس مجموعہ میں شامل سبھی افسانے فن اور زندگی کے خوبصورت نمونے ہیں بالخصوص پنجاب اور وہاں کے مناظر فطرت کی عکاسی بالکل اپنے حقیقی روپ میں نظر آتی ہے۔حالات وواقعات کی پیش کش اور اس کے تسلسل کو قایم رکھنے کے لیے وہ ہمہ وقت حساس نظر آتے ہیں اور جس ماحول اور جس فضا کی منظر کشی وہ کرتے ہیں اس میں سادگی اور متانت کے ساتھ ساتھ رنگ بھرنے کی بھی بھرپور کاوش کرتے ہیں'' جگا'' کے بعد ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تارو پود'' ہے، جس میں بلونت سنگھ کا فنی احساس اور بھی مستحکم نظر آتا ہے، کیونکہ یہاں ان کے مشاہدے میں پہلے سے کہیں زیادہ گہرائی و گیرائی اور تیزی وتندی نظر آتی ہے، جسے ایک منجھے ہوئے فنکار کی سب سے بڑی خصوصیت تصور کیا جاتا ہے چونکہ انھوں نے ایک مصور کی مانند زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے اور اس کے مختلف رنگوں میں ڈوب کر اس کی تہہ تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔جس سے ان کے فنی رکھ رکھاؤ میں مزید نکھار آ گیا ہے اس لیے ان کا ہر افسانہ فن اور موضوع کا اعلیٰ نمونہ، انسانی اقدار عالیہ کا غماز اور سماجی نفسیات کی عمدہ مثال ہے۔جس کی تصدیق خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔

> ''.......بلونت سنگھ ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے تقسیم ہند کے بعد اپنے فن کو اور زیادہ جلادی ہے۔ان کے تجربات ومشاہدات میں باسی پن یا اعادے کی کیفیت کبھی نہیں پیدا ہوتی یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ان کے افسانوں میں ''کہانی پن'' اور قصے کا عنصر بھی بہت ہوتا ہے۔اس لیے ان کی اپیل اوسط درجے کے ذہن کے لیے بھی ویسی ہی ہے جیسی ذہین طبقے کے لیے۔''(۳۷)

بلونت سنگھ محض پنجاب کے دیہات اور اس میں آباد لوگوں کے مسائل ہی تک محدود نہیں رہے، بلکہ اپنے ہم عصروں کی طرح انھوں نے بھی شہری زندگی کے شب و روز کے واقعات اور اس سے پیدا ہونے والے معاملات کو اپنی افسانہ نگاری کا موضوع بنایا، جو دیہی زندگی کے بالمقابل اور بھی دشوار و پیچیدہ نظر آتے ہیں۔ یہاں فقر و افلاس تو نہیں، لیکن بے بسی، لاچاری، جھوٹی آن بان اور ہوش ربا گرانی کا بول بالا ہے۔ صنعت و حرفت کی کمی اور کل کارخانوں کے نامعقول انتظامات یہاں کی زندگی کے لیے ناسور بنے ہوئے ہیں ایسے میں خواتین کے بھی متعدد مسائل منھ کھولے ہوئے توجہ کے طالب نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے ساتھ اپنایا جانے والا نازیبا سلوک اور بے ہودہ رویہ آہستہ آہستہ بھیانک روپ اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اسی طرح چورا چکوں اور پیشہ ور عورتوں اور جرائم پیشہ افراد کی بڑھتی ہوئی سرگرمیاں شہری معاشرہ کو دیمک کی طرح چاٹے جا رہی ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں ایسے تباہ حال سماج اور انسانوں کے دگرگوں حالات و کوائف کو نمایاں طور پر پیش کیا اور اس کے ذریعے ایسے آئڈیل سماج کا تصور پیش کیا، جو انسانی زندگی کے لیے بہتر اور کارآمد ثابت ہوا۔

بلونت سنگھ کا ہر افسانہ غیر ضروری طوالت اور یاوہ گوئی سے مبرّا ہوتا ہے انھوں نے ہمیشہ طوالت کے بجائے اختصار کو ہی ترجیح دی ہے اور بڑی سے بڑی بات کو نپے تلے مختصر جملہ میں کہہ جاتے ہیں۔ کرداروں کے طرز عمل اور انداز گفتار پر وہ خصوصی توجہ دیتے ہیں، تاکہ وہ اپنے بنیادی مقصد سے ہٹنے نہ پائے اور افسانہ کا مرکزی نقطہ بھرپور مؤثر اور جامع انداز میں سامنے آئے۔ ان کے اندر زمانۂ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگی کی چاہت موجود ہے۔ وہ خواب و خیال کی دنیا کے نہیں بلکہ ہماری اسی حقیقی دنیا کے کردار کے ترجمان ہیں۔

بلونت سنگھ کے افسانے فن و موضوع کے لحاظ سے مختصر افسانہ کی تاریخ میں ایک اہم باب کا اضافہ ہیں۔ وہ اپنے عہد و سماج کے بڑے افسانہ نگار نہ سہی، مگر افسانہ نگاری کے میدان میں فن و تکنیک کے تمام امکانات کو بروئے کار لا کر حیات انسانی کے دبے ہوئے جذبات و احساسات کو ابھارنے اور روشنی میں لانے کا بڑا اہم کام کیا اور ترقی پسند ادب کے علمبردار بن کر اندھی تقلید اور ضعیف الاعتقادی میں ڈوبے ہوئے افراد پر نہ صرف گہرا طنز کیا بلکہ انھیں آئینہ دکھا کر زمانۂ جدید کی آہٹ اور اس کی دستک سے انھیں باخبر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے، جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

افسانۂ نو کے نمائندہ افسانہ نگار

ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ کے حوالے سے جن نئے لکھنے والوں کے فکر وفن پر تبصرہ کیا گیا انھوں نے اپنے پیش روؤں کی صرف تقلید نہیں کی ہے، بلکہ عصر حاضر کے نت نئے ذہنی وفکری ارتقاء سے اردو افسانہ کو روشناس بھی کرایا ہے اور تحریکی سرگرمیوں اور اس کی نشر و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔ یہ کارنامہ کوئی معمولی نہیں تھا، بلکہ مختصر افسانہ کی تاریخ میں ایک انقلابی قدم تھا، جس کے تحت ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے کرب و اضطراب اور سماجی و سیاسی حوادث کے بے شمار گوشوں کی متحرک تصویریں خود بخود ابھر کر سامنے آگئی ہیں، جہاں طبقاتی میل ملاپ، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور جذبۂ انسانیت کے نمایاں پہلوؤں کے متضاد رنگ وآہنگ صاف نظر آتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں حالات حاضرہ کے جملہ مسائل خواہ وہ انسانی زندگی کے ہوں یا تہذیب وثقافت کے مع اپنی خوبیوں اور خامیوں کے جا بجا نظر آتے ہیں گویا اس طرز فکر وعمل سے ہمارے ان افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ دنیائے ادب میں اردو افسانہ کسی زبان وادب کے مقابلے پست اور کمزور نہیں اور نہ ہی ہمارے یہ افسانہ نگار فن اور موضوع کے میدان میں کسی سے پیچھے ہیں، کیونکہ انھیں حیات انسانی کی تلخیوں کو سمجھنے اور سماجی شعور کو بہتر انداز میں پیش کرنے کے سلیقہ سے وہ خوب واقف ہیں اور یہ سچ ہے کہ ان فنکاروں نے اپنے فکر وفن کے ذریعے افسانہ کو عہد نو کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور جدید معیار و کسوٹی کی انتہائی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے ان فنکاروں نے اپنے فن کے حوالے سے ترقی پسند تحریک اور اس کے اغراض واہداف پر مشتمل صرف تحریری سرمایہ فراہم کرنے پر اکتفا کیا، بلکہ عملی زندگی میں بھی اسے اتارنے کی بھرپور کوشش کی ہے یہ وہی افسانہ نگار ہیں، جن کی تحریروں نے ایک بار پھر سماج میں ہنگامہ پیدا کر دیا، لیکن یہ ہنگامہ ''انگارے'' جیسی صورتحال کو جنم نہیں دے سکا، تاہم بعض افسانوں نے ادبی حلقوں کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کے اندر بھی ہیجانی کیفیت ضرور پیدا کر دی۔ نظریاتی تضاد کی اس محاذ آرائی میں ہمیشہ کی طرح بورژوا طبقہ ہی شکست و ریخت سے دوچار رہا، کیونکہ ان فنکاروں نے اپنے افسانوں

میں محض تحریکی نظریات کو ہی ترجیحات کے زمرے میں رکھا اور تحریکی کاز کو ہی سامنے رکھ کر اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد استوار کی۔ جس سے ترقی پسند تحریک کے مشن کو اور بھی فروغ ملا، لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا بلکہ ان کے علاوہ کچھ اور بھی افسانہ نگار سامنے آئے، جو تحریکی نظریات کی نشر و اشاعت اور اس کی وسعتوں اور رفعتوں کو تقویت دینے میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا جم کر مظاہرہ کیا اور اس طرح اپنے پیش روؤں کے نقشِ قدم پر چل کر اپنی ایک ایسی شناخت قایم کی، جو عصر حاضر کے حساس پہلوؤں کی مکمل نمائندگی سے عبارت ہے۔ ان کے افسانے نئے پن، اور یکجلتی اور نئی امنگ اور نئی ترنگ سے معمور ہیں۔ ان کے افسانوں میں عصری حالات و واقعات کی عکاسی، تغیرات زمانہ کی غمازی، اور جذبات انسانی کی ترجمانی جس زندہ اور متحرک اسلوب و انداز سے کی گئی ہے اسے دیکھ کر قاری اول وہلہ ہی میں متقدمین افسانہ نگاروں کے سلسلۃ الذہب کی اہم کڑی تسلیم کرنے پر خود کو مجبور ہائے پاتا ہے۔ غالباً اسی لیے انھیں افسانۂ نو کے نمائندہ افسانہ نگار کہا گیا ہے اگر افسانہ نگاروں کے تذکرہ میں ان متاخرین فنکاروں کا ذکر نہ کیا جائے تو یہ ان کے ساتھ بڑی زیادتی اور ناانصافی تو ہوگی ہی، لیکن اس سے بڑھ کر یہ نقصان ہوگا کہ افسانہ کے ارتقاء کی تاریخ نامکمل اور ادھوری رہ جائے گی۔ گوکہ ان نمائندہ افسانہ نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہے، مگر ان میں بعض ایسے فنکار ہیں، جن کے فکر وفن کا اجمالی جائزہ لیا جانا ادبی اعتبار سے بے حد اہم اور ناگزیر ہے، کیونکہ ان کے افسانے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے اور اس کے بعد دو دہائیوں کو محیط ہیں ان میں اختر حسین رائے پوری کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اختر حسین رائے پوری بنیادی طور پر پہلے ناقد اور بعد میں افسانہ نگار ہیں، ان کے تنقیدی مضامین خواہ وہ کسی بھی موضوع سے متعلق ہوں نثری ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں بالخصوص ایسے مضامین، جو ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں یعنی جن میں رجعت پسندوں اور استعماری قوتوں پر غیر معمولی چوٹ کی گئی ہے۔ یہ مضامین تنقیدی ادب کا قیمتی سرمایہ ہونے کے ساتھ ساتھ انشا پردازی کے بھی بہترین نمونے ہیں۔ انھوں نے محض تفنن طبع اور تبدیلیٔ ذائقہ کی خاطر افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی ذہنی، فکری اور فنی صلاحیت کا جلوہ بکھیرا ہے، گوکہ دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے بالمقابل ان کے افسانوں کی تعداد خاصی کم ہے تاہم ان

کے جو بھی افسانے منظر عام پر آئے وہ فن افسانہ نگاری کی کسوٹی پر کھرے اور معیاری ثابت ہوئے، جس میں انھوں نے حیات انسانی کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ موجودہ سماجی خامیوں کو اجاگر کرتے وقت طنز واستہزا کا بھرپور سہارا لیا، جس سے ان کی تحریر میں تیکھا پن در آیا ہے گو کہ بعض پڑھنے والے ان کے اس انداز بیان سے منھ بسورتے ہیں، لیکن جب ان کے تخیلات کی گہرائیوں کا ادراک ہوتا ہے، تو ان کی بدمزگی کافور ہو جاتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری اپنے نشتریت بھرے لب ولہجہ میں سماج کی اس صورتحال پر رائے زنی کرتے ہیں کہ تعلیم یافتہ افراد تو اپنے گزر بسر کے لیے کوئی نہ کوئی ذریعۂ معاش تلاش کر لیتے ہیں، لیکن ان بے کسوں اور مظلوموں کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا، جو محض انسانی ہمدردی کے سہارے اپنے شب و روز بسر کرتے ہیں اور در در کی ٹھوکریں کھاتے رہتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری ملک کے ارباب حل و نقد کے طرز عمل اور انسانی سماج کے غلط نظام سے ہر جگہ مایوس و بیزار نظر آتے ہیں، کیونکہ اس نظام و سماج سے عام انسانوں کے فطری جذبات مجروح ہوتے ہیں۔ ''محبت اور نفرت'' کے بیشتر افسانے ان کے اسی فکر و خیال کے آئینہ دار ہیں اور بعض ایسے بھی افسانے ہیں، جو رومانیت اور خواب و خیال کی دنیا آباد کیے ہوئے ہیں، جن کا حقیقت نگاری سے کوئی سروکار نہیں ان کے علاوہ کچھ افسانے ایسے بھی ہیں، جو ہندو دیو مالائی قصوں اور کہانیوں کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں، جہاں ان کا ذہن و شعور دیوی دیوتاؤں کی پوجا ارچنا کے عمل اور ردعمل کا شکار ہیں اور کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے خالص سنسکرت کے پرانے قصوں اور کہانیوں کے پرتو ہیں بہر حال جو کچھ بھی ہو، مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے ابتدائی دور کے بھی افسانے، جو منظر عام پر آئے خواہ وہ کسی بھی مسئلہ پر لکھے گئے ہوں رومانیت زدہ ہوتے ہوئے بھی فن افسانہ نگاری کے اصول و ضوابط کی تقریباً مکمل پاسداری کرتے ہیں اور انسانی زندگی کے اہم گوشوں کو اجاگر کرنے میں بڑا رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے تمام افسانوں کا یہ مشترک وصف ہے کہ عہد حاضر کی سماجی و سیاسی صورتحال اور اس کی کمزوریوں اور خامیوں کو خوب ظاہر کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان کے فنی شعور کی پختگی اور اس کا نکھرا پن بھی عیاں کرتے ہیں، ہر چند کہ ان کے افسانوں میں متقدمین اور معاصرین افسانہ نگاروں جیسی حقیقت نگاری کا فن مفقود ہے، لیکن اس کے باوجود ان کی یہ تخلیقات افسانوی ادب میں قابل قدر اضافہ اور ترقی پسند ادب اور

اس کے نظریات کی عکاس ہیں۔

خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری سے اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ وہ افسانہ نگار یا مضمون نگار ہی نہیں، بلکہ وہ بیک وقت ناول نگار، ڈراما نگار، کہانی کار، مکالمہ نگار اور ماہر صحافی کی حیثیت سے بھی دنیائے ادب میں جانے جاتے ہیں، چونکہ ان کا تعلق براہ راست فلمی صنعت سے بھی رہا ہے، اس لیے وہ کئی فلموں کے خالق بھی ہیں۔ اس طرح ان کے کارنامے مختلف الجہات ہیں اور ہر جہت کا اپنا مقام و مرتبہ ہے۔ چنانچہ افسانوی ادب میں، جو کارنامے انھوں نے انجام دیے ہیں وہ بھی فنی اور ادبی اعتبار سے کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں بالخصوص ''ایک لڑکی''۔ ''زعفران کے پھول''۔ ''پاؤں میں پھول''۔ ''میں کون ہوں'' اور ''گیہوں اور گلاب'' جیسے افسانوی مجموعے اردو ادب میں اپنی خاص نوعیت کا اہم اضافہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں صحافت کا رنگ پوری طرح سے چھایا ہوا ہے اور واقعات و حالات کی تصویر کشی میں فلمی اثر صاف جھلکتا ہے، جو بنیادی مقاصد اور ادبی تقاضوں سے یکسر انحراف ہے اور موضوع کے اعتبار سے ان میں وہ تاثیر نہیں ہے، جو ان کے ہم عصروں کی خصوصیت ہے وہ اپنی ساری باتیں بآسانی کہہ جاتے ہیں، مگر ان میں گہرائی و گیرائی کا فقدان ہوتا ہے حالانکہ ان کے افسانوں میں حیات بشری کی داخلی کیفیات، خارجی عوامل اور اس کے نفسیاتی ردعمل کے مابین مضبوط رشتہ دکھائی دیتا ہے جس کی تہہ میں سماجی زندگی کے نشیب و فراز اور کرب و اضطراب صاف جھلک رہے ہوتے ہیں، لیکن خواجہ احمد عباس ان سے کوئی واضح تعرض کیے بغیر سرسری گزر جاتے۔ وہ تحریر سے زیادہ عملی جدوجہد پر یقین رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ تحریر کے بالمقابل میدان عمل میں زیادہ سرگرم اور فعل نظر آتے ہیں، جہاں وہ فرسودہ نظام حیات، پامال طرز معاشرت اور ملکی حکمرانوں کی غلط پالیسیوں کے خلاف سراپا جہاد ہیں اور جذبۂ اشتراکیت سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کے تمام افسانے خواہ سیاسی ہوں یا سماجی ادبی ہوں یا غیر ادبی، ان سب میں آمریت، علاقائیت اور لسانی و مذہبی فرقہ واریت کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ ان کی شخصیت حب الوطنی فرض شناسی اور ایثار و قربانی سے عبارت ہے۔ وہ محب وطن، مصلح قوم اور شیدائے وطن ہیں، انھیں ہندوستان اور اس کے حقیقی تہذیبی اقدار سے بے پایاں پیار ہے، اسی وجہ سے ان کے بعض افسانے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا خوبصورت مرقع ہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کے افسانوں میں عجلت اور آپا دھاپی

کے آثار نمایاں ہیں، کیونکہ ان کے بیشتر افسانے فلمی کہانیوں کی طرح بار بار اپنا رنگ بدلتے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے فن افسانہ نگاری کے بنیادی اصول وضوابط کہیں کہیں مجروح ہو گئے ہیں اور ان کے افسانے کھردرے پن کا شکار اور سپاٹ ہو گئے ہیں، تاہم ان فنی خامیوں کے باوجود انھیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف سے الگ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ان کے افسانے فنی لحاظ سے نہ سہی نظریاتی اعتبار سے ترقی پسندی کے مکمل آئینہ دار ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے بالمقابل عزیز احمد کے ہاں فنی رکھ رکھاؤ زیادہ ہے اور ایک خاص لب ولہجہ کی وجہ سے ان کے افسانے اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں، تاہم ان کے یہاں ترقی پسند نظریات کا غیر معمولی فقدان ہے، کیونکہ ان کی افسانہ نگاری کا دارومدار جنوبی ایشیا کے ممالک میں آباد طبقۂ اشرافیہ کے وہ لوگ ہیں جنھیں اپنی انانیت اور جاہ وحشم پر فخر وافتخار ہے، جو سماج کے ٹھیکیدار اور سیاہ وسفید کے مالک بنے بیٹھے ہیں، جن کی خودسری کا حال یہ ہے کہ کبھی کبھار اپنی ذہنی وفکری تسکین کے لیے سماج کے نچلے طبقوں، کمزور اور بے بس انسانوں کے کشت وخوں کا ماحول گرم کرتے رہتے ہیں اور کسانوں اور مزدوروں پر ظلم ڈھانا اپنا آبائی حق تصور کرتے ہیں۔ ان کے چشم وابرو کی معمولی جنبش پر مذہب اور ذات برادری کے تنازعے بھی رونما ہوتے رہتے ہیں، جس سے معاشرے کا خوشگوار ماحول، پیار ومحبت کی اور بھائی چارے کی فضا تارتار ہو جاتی ہے، اس لیے کہ اس طبقہ کا حقیر ذاتی مفاد اسی صورتحال سے وابستہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنی اجارہ داری قائم رکھنے کے لیے یہ طبقہ ہر وہ ہتھکنڈہ اختیار کرتا رہتا ہے، جس سے سماج کمزور اور غیر یقینی صورتحال سے دوچار رہے۔ عزیز احمد کے بیشتر افسانوں کا بنیادی موضوع انہی دونوں طبقوں کی باہمی آویزش ہے۔

مغربی تہذیب کی زوال آمادہ قدروں کا کریہہ منظر ہو یا ہندی نژاد نوابوں اور نواب زادوں کے عشرت کدوں کی شرمسار کرنے والی رنگ رلیاں عزیز احمد کے افسانوں کی زینت بنتے، گو کہ ان کے افسانے ترقی پسند نظریات اور اس کے بنیادی اہداف کے حامل نہ سہی، مگر ترقی پسندی کے اثرات اور اس کی روشنی ان میں صاف دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے ان کے افسانے ترقی پسند ادب کی تاریخ کا حصہ تسلیم کیے جاتے ہیں'' بے کار دن اور بے کار راتیں'' اور '' رقص ناتمام'' جیسے ان کے افسانوی مجموعوں کے جملہ افسانے ترقی پسند تحریک سے قریبی رشتہ رکھتے ہوئے طبقۂ اشرافیہ

کے فکر و مزاج اور ان کے عہد و سماج کا آنکھوں دیکھا حال سناتے ہیں، جس میں انسانی زندگی کے کرب و اضطراب کا ایسا منظر سامنے آتا ہے، جہاں انسانیت سوزی کا چلن عام ہے اور نفرت و عداوت کی آگ پورے شباب پر ہے۔ عزیز احمد نے ایسے پر آشوب حالات کی تصویر کشی میں فن اور زندگی کے تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروے کار لا کر افسانے کو بعض نئے موضوعات اور نئے اسالیب سے ہمکنار کیا ہے۔ انھیں فطرت انسانی کو سمجھنے اور سمجھانے کا ہنر معلوم ہے، کیونکہ انسانی زندگی کے اہم پہلوؤں کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کا کوئی باریک گوشہ بھی ان کی گرفت سے باہر نہیں رہتا۔ وہ ایک ماہر نفسیات اور ماہر سماجیات کی طرح زندگی کے جملہ نشیب و فراز کا بڑی باریک بینی سے تحلیل و تجزیہ کرتے ہیں اور ان کے محرکات اور پوشیدہ جذبات کا پتہ لگاتے ہیں۔ مغربی تہذیب و معاشرت کی قربت نے انھیں بہت کچھ دیا۔ جنسی بے راہ روی اور بیہودہ جنسی اختلاط، جو مغربی طرز معاشرت کا اٹوٹ حصہ ہیں رفتہ رفتہ مشرق میں بھی در آئی تھیں، جس کا انھوں نے بذات خود مشاہدہ بھی کیا ہے، اس اخلاق سوز رویہ کو بھی انھوں نے اپنا موضوع بنایا اور اس کی بیخ کنی کی بھر پور جدو جہد کی، مگر اس مساعی جمیلہ میں ان کے بعض افسانے جنس زدگی کا شکار ہو گئے، لیکن باوجود اس کے ان کے بے باکانہ انداز بیان نے انھیں جنسی لذتیت سے محفوظ رکھا اور اس طرح ان کے، جو بھی افسانے منظر عام پر آئے وہ جنس کے صحت مند پہلوؤں کو ہی اجاگر کرتے رہے اور سماج کو جنس کی غلط کاریوں سے پاک رکھنے کا سندیش دیتے رہے۔

یہ سچ ہے کہ عزیز احمد بظاہر شریف خاندانوں اور ان کے معاملات و مسائل اور ان کے دوررس اثرات و نتائج کے بے باک افسانہ نگار ہیں، لیکن اس کے پس پردہ ایسے سماجی امور کو بھی انھوں نے ابھارنے کی کوشش کی ہے، جو سماج کے سبھی طبقوں میں مشترکہ طور پر موجود تھے خواہ وہ سماجی ہوں یا سیاسی، تہذیبی ہوں یا مذہبی ہر مسئلہ کو انھوں نے بنظر غائر دیکھا اور اس کے منصفانہ حل کے لیے پرزور آواز بھی بلند کی، جس میں تلخی اور کرختگی کی بجائے نرمی، سادگی اور متانت پائی جاتی ہے اور ذہانت و دور اندیشی کے نمونے بھی اس میں ملتے ہیں ان کا یہ فنی تنوع ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئے انداز فکر کی علامت ہے۔ ان کے سبھی افسانے فن افسانہ نگاری

کے معیار کی پاسداری اور حیات انسانی کے بنیادی کاز کی نمائندگی کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود عزیز احمد ترقی پسند ادیب ہو کر بھی نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں سب سے پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔ بس ان کی حقیقت نگاری ہی اصل پونجی ہے، جس کے سہارے ان کا فن تاریخ ادب کا حصہ بنا رہے گا۔

مہندر ناتھ نے عزیز احمد کے بعد افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور تغیرات زمانہ کے نت نئے تقاضوں کو نہ صرف فنی محاسن سے آراستہ کیا، بلکہ ترقی پسند تحریک کے نظریات اوراس کے اغراض و مقاصد کو اپنے افسانوں میں پروان چڑھایا۔ انھوں نے نئے نئے تجربے و مشاہدے بھی کیے۔ جس سے ان کا شمار ایسے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہونے لگا، جو اپنی خداداد صلاحیت اور فنی جسارت کے ذریعے دنیائے ادب میں اپنا مقام بنا لیتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے آسمان وادب پر چھا جاتے ہیں۔ مہندر ناتھ کی شخصیت اس لحاظ سے اور بھی اہم ہے کہ انھوں نے فن اور زندگی کے تقاضوں کو بڑے ہی خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے، کیونکہ وہ سماجی زندگی کے مدوجزر اوراس سے پیدا ہونے والے نتائج پر بہت گہری نگاہ رکھتے ہیں بالخصوص ایسے جواں سال لڑکے اور لڑکیوں پر، جو ذہنی ونفسیاتی الجھنوں مین مبتلا ہیں، کیونکہ زیور تعلیم سے آراستہ و پیراستہ ہو کر بھی وہ روزگار سے محروم اور روشن مستقبل کی فکر میں غلطاں و پیچاں ہیں، جس سے ان کا ذہنی وفکری سکون چھن گیا ہے اور ہمہ وقت وہ مضطرب اور بے قرار نظر آتے ہیں اور ایسے میں وہ کبھی کبھی جنس اور جنسی بے راہ روی کے شکار ہو جایا کرتے ہیں اور جوانی کے جوش میں کچھ ایسا غیر اخلاقی طرز عمل اختیار کر بیٹھتے ہیں، جو ان کے لیے دردسر بن جاتا ہے۔ مہندر ناتھ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چاندی کے تار'' ایسے ہی مزاج و ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ مہندر ناتھ نے شہری زندگی کے گھٹن بھرے ماحول میں سانس لینے والے متوسط طبقہ کے حال زار کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے، ان کے پیچیدہ اور الناک مسائل اوران کے بطن سے جنم لینے والے ردعمل کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے اوران کے، ان جذبات و احساسات اور آرزوؤں اور خواہشات سے بھی پردہ اٹھایا ہے، جن کے اظہار و تکمیل سے محرومی کے غم میں وہ مسلسل کڑھتے رہتے ہیں۔ اوران غیر سماجی عناصر کو ہدف تنقید بنایا ہے، جو طبقاتی میل ملاپ اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کے ساتھ ساتھ جذبۂ انسانیت کو مجروح کرتے رہتے ہیں اور اپنی

عیاری سے سماج کے سادہ لوح انسانوں میں نفرت وعداوت کے بیج بو کر اپنا الو سیدھا کرنا، جن کا شیوہ رہتا ہے ایسے سماج دشمن عناصر کو ''جہاں میں رہتا ہوں'' میں برہنہ کیا ہے اور ان کے پوشیدہ ناپاک عزائم کو اجاگر کر کے عوام کو متنبہ کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے شہری ماحول کے بعض ایسے موضوعات کو بھی اپنے بعض افسانوں میں جگہ دی ہے، جن کا حقیقت پسندی سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ ان سے انسانی برادری گمراہی کا شکار ہوتی ہے اور عوام میں غلط سندیش پہنچتا ہے، یعنی جنس اور جنسی معاملات کے ایسے برخود غلط تصورات، جو کسی شائستہ سماج کے لیے کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں ہو سکتے، بلکہ انسان کی صالح قدروں کے لیے انتہائی ضرر رساں ہیں ''بیماری''۔'' آدمی اور سکے'' جیسے افسانوی مجموعے ان کے انھی فکر و خیال کے ترجمان اور فنی مہارت کی دلیل ہیں بحیثیت مجموعی وہ ایک پختہ فنکار کے ساتھ ساتھ انسانیت کے مخلص بھی ہیں، کیونکہ انھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کی وجہ سے انسانی زندگی کے تمام امکانات کو نہایت روشن کر دیا ہے، جس کی وجہ سے شہری زندگی بسر کرنے والے افراد کو ایک نیا احساس اور ایک نئی قوت حاصل ہوتی ہے، جس کا سہرا ان کی بے لاگ حقیقت نگاری اور فنی مہارت کو حاصل ہے۔

مہندر ناتھ کی طرح غلام عباس نے بھی فن اور زندگی کو اپنے نت نئے تجربے اور گہرے مشاہدے سے لازوال بنایا ہے، انھوں نے اپنے افسانوں کا تانا بانا اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح انسانی زندگی میں پیش آنے والے حوادث سے تیار کیا ہے۔ان کے بھی افسانے بنیادی اعتبار سے بنی نوع انساں کی اضطراب انگیز اور انتشار آفریں پیچیدگیوں کا مجموعہ ہیں، جہاں ان کی حقیقت بینی اور فنی بصیرت دونوں کا کمال ظاہر ہوتا ہے اور افسانوں کا پس منظر اور کردار کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ جیسے قاری کوئی افسانہ نہیں، بلکہ پردۂ سیمیں پر کسی فلم کے حیرت انگیز اور دل چسپ مناظر دیکھ رہا ہو، جو یکے بعد دیگرے تبدیل ہو رہے ہیں اور ہر تبدیلی پہلے سے زیادہ دل چسپ اور جاذب فکر و نظر ہے۔اس طرح وہ ایک افسانہ نویس کے بجائے مصور زیادہ معلوم ہوتے ہیں، اس لیے کہ سماج میں پیش آنے والی ہر چھوٹی بڑی واردات کو اپنی سحر بیانی کے ذریعہ ایک زندہ اور متحرک تصویر کھینچ دینے پر انھیں عبور حاصل ہے اور اسی لیے ان کے تمام افسانے اپنی جادو بیانی، منظر کشی اور فنی بصیرت کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔

غلام عباس نے فن اور زندگی کے تقاضوں کو بروے کار لاتے وقت کردار نگاری اور

مکالمہ آرائی پر خصوصی توجہ دی ہے، تا کہ کوئی کردار دورانِ گفتگو خامیوں سے داغدار نہ رہے، بلکہ اپنے انداز گفتار سے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر چھا جائے۔ ان کے تمام کردار عصری تقاضوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ غلام عباس وقت اور حالات کے سخت گیر رویوں کے آگے سرِ تسلیم خم نہیں کرتے، بلکہ ان کے خلاف باغیانہ روش اختیار کرتے ہیں اور اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لا کر ان کے خلاف ماحول کو استوار کرتے ہیں۔ سماجی نابرابری اور ناانصافی کے خلاف پر زور تحریک برپا کرتے ہیں اور اس طرح سماج میں عرصۂ دراز سے رائج اندھ وشواس اور بیجا سماجی ڈھکوسلوں کا قلع قمع کرنا چاہتے ہیں، تا کہ نئے سماجی نظام اور اس کے مطلوبہ مزاج و ماحول کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہو''آنندی'' اور ''جواری'' جیسے افسانے ان کے ان ہی فکر و خیال کے عکاس ہیں۔

غلام عباس کے نئے سماجی نظام کی وکالت ابراہیم جلیس نے بھی کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعے انسانی سماج کو فرسودہ رسومات اور دقیانوسی خیالات سے پاک کرنے کا بیڑا اٹھایا' تا کہ صدیوں پرانے سماجی ڈھانچے کو وقت و حالات کے تحت نئے سماجی شعور سے آراستہ کیا جاسکے اور بدلے ہوئے پس منظر میں زندگی کو اور بھی بہتر بنایا جا سکے۔ یہی وہ بنیادی فکر و خیال ہے جس کو انھوں نے اپنے ہر ایک افسانے میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، جہاں ان کے عمل جراحی اور بے لاگ حقیقت نگاری کا جوہر خوب نکھر کر سامنے آیا ہے، ہر چند کہ ابراہیم جلیس نے افسانہ نگاری کی باضابطہ شروعات ''زرد چہرے'' سے کی جو فنی اعتبار سے کافی کمزور ہونے کے ساتھ ہی افسانوی مزاج اور اس کے اصول و معیار سے میل نہیں کھاتا۔ یہاں ان کے تجربات و مشاہدات میں وہ فنی مہارت مفقود ہے، جو عام طور پر ہمارے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے اور نہ ہی ان کے فکر و خیال میں وہ بلند پروازی ہے، جس سے افسانہ کا افسانہ پن آخری دم تک قایم رہتا ہے، لیکن بہت جلد یہ فنی خامیاں دور ہو جاتی ہیں چنانچہ ''زرد چہرے'' کے بعد ان کے، جو بھی افسانے منظر عام پر آئے ان میں ان کا فن بالکل نئے روپ میں دکھائی دیتا ہے اور ان کے سماجی شعور میں بھی کافی پختگی اور بالیدگی آ گئی ہے اور اس بدلے ہوئے سماجی شعور میں آپسی محبت، برادرانہ خلوص، خدمتِ خلق اور جذبۂ ایثار و قربانی ہی ان کے افسانوں کا محور و مرکز بن جاتے ہیں۔

ابراہیم جلیس کے افسانوں کے موضوعات سماج کے انتہائی کمزور اور کہیں کہیں درمیانہ طبقوں کی زندگی اور ان کے بنیادی مسائل و مصائب ہیں۔اس طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد کے شب و روز کی مصروفیات اور ان میں رونما ہونے والے چھوٹے بڑے واقعات جو کبھی کبھی آپسی بغض و عناد کا سبب بنتے ہیں پھر رفتہ رفتہ تلخیوں میں تبدیل ہو کر اور بالآخر دیرینہ خلوص و مودت کی جگہ شدید نفرت و عداوت کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں، جس کے لازمی نتیجہ کے طور پر معمولات زندگی درہم برہم ہو جاتے ہیں۔مجبوری بے بسی اور حیرانی و پریشانی اپنا ڈیرا جمالیتی ہے اور فکر و غم اور رنج و الم کا یہ مہیب سایہ پورے سماج کو محیط ہو جاتا ہے اور غربت و افلاس کی ماری زندگی بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔انسانی زندگی کے اس بھیانک روپ کو ''زرد چہرے'' کے بعد شائع ہونے والے افسانوں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے، کیونکہ انھوں نے زندگی کی صداقتوں اور اس کی تلخیوں کو بہت قریب سے بنظر غائر دیکھا اور پرکھا تھا،ان کے اسی قریبی مشاہدہ و مطالعہ کے سبب ان کمزور اور درمیانہ طبقے کی بکھری ہوئی حیات جس کی گرہیں حد سے زیادہ الجھی ہوئی ہیں، کے جملہ خد و خال ان کے افسانوں میں از خود ابھر کر سامنے آگئے ہیں، جو ان کی حقیقت نگاری اور قدرتِ فن کا مظہر ہیں۔فنی اعتبار سے کرداروں کے متعلق ان کا رویہ بہت محتاط ہے، ان کے نفسیاتی عمل و ردعمل پر کافی دھیان دیتے ہیں بالخصوص ان کے ذریعے ادا کیے گئے جملوں اور ان کے لب و لہجہ میں جدیدیت کو زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، تاکہ کردار عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکے اور حالات حاضرہ کے تقاضوں اور مطالبات کی بخوبی تفہیم ہو سکے۔ان کے افسانے گو کہ تعداد میں بہت کم ہیں، مگر طرز بیان، انداز نگارش، ذاتی تجربات و گہرے مشاہدات کے غماز ہونے کے ساتھ ہی فنی محاسن کی بہترین مثال ہیں۔

ابراہیم جلیس کے نقش قدم پر خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے بھی فن اور زندگی کو ہم آہنگ اور شیر و شکر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اس بابت دونوں نے مارکس اور فرائڈ کے اصول و نظریات کی روشنی میں سماجی زندگی کی سچائیوں اور اس کی الجھنوں کو دیکھا اور محسوس کیا ہے، جس کی بنا پر یہ دونوں بہنیں تحریک اور اس کے اہداف و مقاصد کی اسیر ہو گئیں، اس لیے وہ اس میدان میں سب سے آگے نظر آتی ہیں چنانچہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کی، جو بھی تخلیقات منظر عام پر آئیں خواہ افسانہ ہو یا ناول تحریکی مشن کی مکمل پاسداری کرتی ہیں۔

لکھنے کی ابتداء دونوں بہنوں نے ایک ساتھ کی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ صفِ اول کی افسانہ نگاروں میں ہوگئیں ۔ان کے افسانوں پر اس زمانے کی معروف خواتین افسانہ نگاروں کے سماجی شعور کا گہرا عکس نظر آتا ہے، بلکہ کہیں کہیں پورا افسانہ ہی ان کے فکر وفن کا چربہ معلوم ہوتا ہے،لیکن اس کے باوجود ان کی جیسی روشن خیالی اور بے باکی دور تک دکھائی نہیں دیتی اور یہ تقلیدی رویہ بھی جلد ہی ان کے افسانوں سے غائب ہو جاتا ہے اور یہ دونوں بہنیں اپنے نجی تجربات اور گہرے مشاہدات کے توسط سے فن افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی ایک پہچان بنالیتی ہیں۔

خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں انسانی سماج کا سب سے نازک پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے یعنی صنف نازک، جو مردانہ سماج کی مسلسل چیرہ دستیوں کا شکار ہے اور ہر گام پر نئے چیلنج اور دشوار گزار گھاٹی سے دوچار ہے، سسکیاں اور آہ وزاریاں جس کا مقدر ہے، اس مظلوم اور ستم رسیدہ ہستی کی داستانِ غم کو حیطۂ تحریر میں لانے کا بیڑا اٹھایا ہے چنانچہ صنف نازک سے جذباتی اور سچی ہمدردی اور پر خلوص غم گساری کا پہلو ان کے افسانوں میں بہت نمایاں ہے ۔مرد افسانہ نگاروں کی طرح خدیجہ مستور نے بھی عورتوں کے نسوانی جذبات وجنسی مسائل کو اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے اور اس کے ذریعے جنس اور جنسی امور کو نہ صرف ابھارا ہے، بلکہ جنسیات کے بعض پے چیدہ گوشوں کو بھی روشن کیا ہے، جن کی روشنی میں عورت کے جنسی جذبات اور شوہر نامدار سے اس کی توقعات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ اسے جنسی آسودگی کے لیے ایک مضبوط قوت ارادی کے مالک خاوند کی تلاش ہوتی ہے، جو جنسی طور پر بہتر ہونے کے ساتھ ہی اسے صحت مند زندگی کی ضمانت بھی فراہم کرے بصورت دگروہ شوہر سے بیزار اور طرح طرح کے وہم وگمان اور نفسیاتی ہیجان کا شکار ہو جاتی ہے ''چندروز اور'' ''بوچھاڑ'' اور ''کھیل'' جیسے افسانوی مجموعے ایسے ہی معاملات ومسائل کو پیش کرتے ہیں۔

ان کے برعکس ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں حیات انسانی کے گہرے نقوش اور اس کے نشیب وفراز کی سنجیدہ تصویر کشی کے بجائے شوخی وظرافت اور چلبلے پن کو زیادہ اہمیت حاصل ہے، کیونکہ انھوں نے زندگی کے مختلف گوشوں کو ظاہر کرنے میں اپنی روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنی ظرافت اور شوخیٔ طبع کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔اور شوخی وظرافت کے پردہ میں ان کے ہاں عصری

حیاتِ انسانی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے گو کہ موضوع اور مواد وہی ہیں جو خدیجہ مستور کے یہاں موجود ہیں یعنی انھوں نے بھی درمیانہ اور پست طبقوں کی ان عورتوں کے ذاتی معاملات سے بحث کی ہے، لیکن یہاں عورت خدیجہ مستور کی طرح افسردہ اور مردم بیزار نہیں پائی جاتی، بلکہ یہاں عورت کی خواہشات وجذبات میں نیا جوش وخروش موجود ہے اور زمانہ جدید کے مطالبات اور اس کے تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کے عزم وحوصلہ سے معمور ہے۔ ہاجرہ مسرور نے عورت ہونے کے ناتے عورتوں کے خانگی مسائل اور ان کے معاشرتی حالات کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے، اس لیے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا رنگ اور بھی گہرا نظر آتا ہے، کیونکہ اس سلسلہ میں ان کے تجربے بڑے وسیع اور مشاہدے بہت گہرے ہیں، جس سے عورتوں کے چھوٹے سے چھوٹے مسئلہ کو بھی منظر عام پر لے آتی ہیں ایسے میں ان کی عورت اپنی جملہ خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان کے ہر افسانوں میں نظر آتی ہے، لیکن جہاں تک جنس اور جنسی مسائل کی بات ہے تو اس سلسلہ میں وہ خدیجہ مستور کے نظریۂ جنس سے قدرے مختلف نظریہ رکھتی ہیں یعنی ہاجرہ مسرور کے ہاں جنس اور جنسی مسائل کی پیش کش خدیجہ مستور کے مقابلے کچھ زیادہ ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس پیش کش میں وہ اپنے بنیادی نقطۂ نظر سے ہٹ گئی ہیں، بلکہ خدیجہ مستور کی طرح وہ بھی ایسے افراد کو، جو جنسی خواہشات کی عدم تکمیل سے دوچار ہیں اور نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہیں، انھیں خوشگوار زندگی بسر کرنے کے لیے جنس کے صحت مند طریقوں کو اختیار کرنے کی ترغیب دی ہے، کیونکہ جنس کے باب میں غیر فطری طریقۂ کار، جنسی بے راہ روی اور بے ترتیبی کو جنم دیتا ہے، جس کے اثرات بد نسل انسانی کی نئی پود کے ساتھ ساتھ پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے سکتے ہیں ایسے میں جنس کے صحت مند اور فطری طریقوں کو ہی اپنا کر اپنی زندگی اور سماج کو خوشحال بنایا جا سکتا ہے غالباً یہی وہ نظریۂ جنس ہے جس کو اپنا کر ہاجرہ مسرور نے کئی شاہکار افسانے رقم کیے، لیکن ان کا افسانہ جنس زدہ ہو کر بھی لذتیت کے عیب سے پاک اور جنسی سطحیت سے خالی ہے، بلکہ یہ افسانے انسانی زندگی میں جنس کی اہمیت وافادیت اور اس کے فطری تقاضوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ''چھپے چوری''۔ ''ہائے اللہ'' اور ''اندھیرے اجالے'' جیسے افسانوی مجموعے ان کے اسی فکر وخیال کے غماز ہیں۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کی طرح صادق الخیری نے بھی ترقی پسند افکار وخیالات کو

اپنے افسانوں کے ذریعہ فروغ دیا ہے، لیکن ان کے ہاں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور جیسی روشن خیالی نظر نہیں آتی اور نہ ہی وہ آزادئ رائے کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں، تاہم ان کی شخصیت ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی اور اس کے معاشرتی معاملات کو کچھ نئے انداز میں پیش کیے ہیں، جبکہ ان کا طرز فکر کسی بھی لحاظ سے تحریکی نظریات کا حامل نہیں اور نہ اس میں روشن خیالی کا کوئی پہلو ہی نظر آتا ہے، بلکہ زمانۂ جدید کی ہنگامی صورتحال کی محض من وعن تصویر کشی ہے ہر چند کہ صادق الخیری بنیادی طور پر مشرقیت کے قائل ہیں اور اسی ماحول کی نفسیاتی کیفیت و حالت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے، جبکہ ان کے اسی طرز کہن اور مشرقیت پرستی کے سبب ترقی پسند ادبی حلقہ ان سے خاصا نالاں اور بدظن رہا حتیٰ کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انھیں اپنی صف سے بالکل خارج ہی کر دیا ہے، لیکن اس نازیبا رویوں کے باوجود صادق الخیری کے فکر وفن پر کوئی منفی اثر نہیں پڑا، بلکہ "شمع"، "انجمن"، "دھنک" اور "بلقیس" جیسے افسانوی مجموعے شائع ہوکر نہ صرف عصری زندگی کے مسائل کو آشکار کیا، بلکہ سماجی زندگی کے ایسے گوشوں کو بھی منور کیا، جو ہماری نظروں سے اب تک اوجھل تھے گو کہ ان کے یہ افسانوی مجموعے شروعاتی دور کے ہیں، تاہم تجربات اور مشاہدات کے بہترین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔

صادق الخیری کے زیادہ تر افسانوں میں شہری زندگی کے حالات وواقعات اور اس میں رونما ہونے والے چھوٹے بڑے معاملات و مسائل کا برملا اظہار ملتا ہے اور شہری فضا میں سانس لینے والے ایسے افراد، جو شہری بھاگ دوڑ اور شب وروز کی ہنگامہ آرائی کا حصہ بنے ہوئے ہیں، ان کے احساسات وجذبات کا مفصل بیان ان کے ہر افسانے میں موجود ہے اس کے علاوہ فلک بوس عالی شان عمارتوں میں ہونے والے پراسرار واقعات، جرائم پیشہ افراد کے ذریعہ دن کے اجالے میں ہونے والی سنگین واردات اور اس کے بدترین نتائج، نگار خانوں کی چکا چوند اور اس کے منفی اثرات، جو شہر کے سادہ لوح انسانوں بالخصوص غریب اور نچلی سطح کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں، کا ذکر ان کے افسانوں میں تفصیل سے ملتا ہے چنانچہ شہر کی تیز رفتار زندگی میں ہر شخص اپنے متعدد مسائل میں جس طرح گھرا ہوا نظر آتا ہے، اس کی مکمل عکاسی ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے، جو ان کے گہرے مطالعے، فکری پختگی اور فن سے مکمل آگہی کا جلی عنوان ہے۔

صادق الخیری کے بالمقابل حسن عسکری نظریاتی اعتبار سے ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں،

کیونکہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے بنیادی مشن کا اپنے افسانوں میں کھل کر مظاہرہ کیا ہے اور صادق الخیری کی بہ نسبت اپنے کرداروں کی نفسیاتی کیفیتوں کا بڑا خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے، جبکہ اس سلسلہ میں ان سے پہلے بھی ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے کرداروں کے نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی کی جی توڑ کوشش کی ہے، مگر ان کی یہ کوشش افسانہ نگاری کے میدان میں اتنا بار آور ثابت نہیں ہوئی جتنا حسن عسکری کے یہاں ثابت ہوئی۔ حسن عسکری ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے فکر وفن کے حوالے سے سماج کے ان انسانی کرداروں کو اپنا محور و مرکز بنایا، جو فلسفۂ انسانیت کے اخلاقی اصولوں سے بے حد قریب اور راہِ جہد وعمل میں ثابت قدم ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے افسانوں کی فضا آفرینی اور گھریلو حالات کی عکاسی پر خصوصی توجہ صرف کی ہے، جس سے انسانی زندگی کے اسرار ورموز اور اس سے پیدا ہونے والے ایسے سنجیدہ پہلو خود بخود آشکار ہو گئے ہیں، جواب تک گوشۂ گمنامی میں تھے یہی وہ فنی خوبیاں ہیں، جن کی بنا پر حسن عسکری اپنے ہم عصروں کے درمیان بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں، کیونکہ انھوں نے سماج کے مختلف النوع طبقات کی ذاتی زندگی اور ان کے معمولات کو بہت قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے گو کہ ان کے افسانوں میں زندگی کا ٹھہراؤ بہت کم ہے، تاہم انھوں نے زندگی کو ہمیشہ چلتے رہنے کا نظریہ پیش کیا ہے جس کا اظہار ''میلاد شریف'' اور ''پھسلن'' جیسے افسانوں سے صاف طور پر ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری کی طرح سرلا دیوی نے بھی فلسفۂ حیات اور اس کے مبادات کو اپنے افسانوں کے ذریعہ بروئے کار لانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ انھوں نے سماج میں تعلقات انسانی اور اس کے تقاضوں کو بڑی اہمیت دی ہے، تاکہ نفسیات انسانی کا ہر ایک پہلو روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے اور اس کی روشنی میں فلسفۂ انسانیت کو بآسانی فروغ مل سکے۔ اس انداز پیش کش میں ان کی بے باکی اور جرأت مندی ان کے ہر ایک افسانے میں کسی نہ کسی روپ میں نمایاں رہتی ہے۔ اس کے علاوہ عصر حاضر کے سماج میں خواتین کی کیا حالت ہے اور ان کے دیرینہ مسائل کس نوعیت کے ہیں اور اسے حل کرنے کے کون سے طریقے بہتر ہیں اس پر بھی انھوں نے سیر حاصل بحث کی ہے، تاکہ مجبور، بے بس، مظلوم اور نادار عورت، جو مردانہ سماج کے پیروں تلے جاں کنی کے عالم میں ہچکیاں لے رہی ہے، کو سہارا مل سکے۔ ''کلنک'' ہویا'' چاند بجھ گیا'' جیسے افسانوی مجموعے ان کے اسی فکر ونظر کے عکاس ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے جو بھی افسانوی

مجموعے منظرعام پر آئے ان میں انھوں نے تہذیبی وثقافتی شکست وریخت کی درد بھری داستان بیان کی ہے اور طبقاتی کش مکش و فرسودہ نظامِ حیات کے خلاف زوردار آواز بلند کی ہے، جس کی بازگشت ''بھنور''۔ ''شاردا'' اور ''جوالامکھی سلگ رہا ہے'' جیسے معروف افسانوں میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ یوں تو سرلا دیوی نے بہت کم لکھا ہے، مگر ان کے جو بھی افسانوی نمونے منظرعام پر آئے وہ منفرد لب ولہجہ اور ذاتی تجربے و گہرے مشاہدے کے آئینہ دار ہیں۔

چند اور افسانہ نگار

آزادیٔ ہند کے چند ماہ و سال پہلے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ ایسی ابھری جس نے تحریکی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ملک کی تازہ صورتحال کا بھی بھرپور جائزہ لیا اور اپنی مخصوص طرزِ فکر کے ذریعے فنِ افسانہ نگاری کو خوب سے خوب تر بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ گوکہ ایسے فنکاروں کی فہرست خاصی طویل ہے، تاہم ان میں چند ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا فی الوقت ذکر کیا جانا ناگزیر ہے جن میں صدیقہ بیگم تسنیم سلیم، راما نند ساگر، ہنس راج رہبر، ریوتی سرن شرما، شمشیر سنگھ نرولا، مدھوسودن، کرتار سنگھ دگل، شکیلہ اختر، رام لعل، رضیہ سجاد ظہیر اور فکر تونسوی کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

صدیقہ بیگم نے اپنے افسانوں میں پسماندہ اور درج فہرست ذات والوں کے معمولاتِ زندگی اور ان کے سلگتے مسائل کو بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے، ہر چند کہ وہ تحریکی سرگرمیوں اور اس کے اغراض و مقاصد سے بخوبی واقف ہیں، لیکن کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جو تحریکی مزاج کا مکمل غماز ہو، بلکہ چند ہی ایسے افسانے ہیں جو سرسری طور پر ان کے اس ملے جلے نظریات کی نمائندگی کرتے ہیں ''آبادی سے دور''۔ ''دودھ اور خون''۔ ''ہچکیاں'' اور ''پلکوں میں آنسو'' جیسے ان کے افسانوی مجموعے منظرعام پر آکر شرفِ قبولیت حاصل کر چکے ہیں، لیکن جن افسانوں سے ان کی ادبی پہچان بنی وہ ''گلدان کے پھول''۔ ''روپ چند'' اور ''بھنور'' ہیں، جو صدیقہ بیگم کے نہیں بلکہ اردو ادب کے شاہکار افسانے کہلاتے ہیں۔ صدیقہ بیگم کے نقشِ قدم پر چل کر تسنیم سلیم نے بھی اپنے عہد و سماج کی اضطرابی کیفیتوں اور ان کے ردعمل میں پیدا ہونے والی صورتحال کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ صدیقہ بیگم کی طرح وہ بھی کردار اور اس کے مزاج و

ماحول سے گہرا لگاؤ اور سماجی وسیاسی حالات وحوادث پر کڑی نظر رکھتی ہیں، تاہم "حیات نو" میں وہ بات نظر نہیں آتی جس کی جستجو ایک عام قاری کو ہوتی ہے، کیونکہ کہیں کہیں ان کا انداز ست روی اور بے اعتنائی کا شکار ہے۔ شکیلہ اختر ایسی واحد خاتون افسانہ نویس ہیں جنھوں نے صنف نازک کے خاندانی مزاج اور اس کے ماحول کو بہت قریب سے اندر تک دیکھنے کی پر خلوص کوشش کی ہے اور اس کی سماجی حیثیت کو داغدار کیے بغیر پورے ادب واحترام کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے اور اس طرح وہ خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے ساتھ ہی زمیندارانہ نظام کی خامیوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ "آنکھ مچولی"۔ "درپن" اور "پتھر اور آگ" جیسے افسانوی مجموعے ان کے اسی شائستہ انداز فکر و بیان کے آئینہ دار ہیں۔

راما نند ساگر، ہنس راج رہبر، ریوتی شرما، شمشیر سنگھ نرولا، مدھوسودن اور کرتار سنگھ دُگل وغیرہ کے افسانوں میں خط افلاس سے نیچے زندگی بسر کرنے والے ان افراد کے بنیادی مسائل اور ان کی عسرت وتنگی کا مفصل بیان ملتا ہے، جہاں فرسودہ رسومات کے حاملین اور اندھ وشواس کے شکار لوگوں کا غلبہ ہے، جو تعلیمی اعتبار سے پچھڑے ہوئے ہیں اور بلاوجہ کے مذہبی وسماجی امور میں الجھے الجھے نظر آتے ہیں، جس سے سماج کی اعلیٰ قدروں اور فطرت انسانی کے اخلاقی ضابطوں کی صریحاً خلاف ورزی ہوتی ہے اور انسانی معاشرہ ہمہ وقت شکست وریخت سے دوچار نظر آتا ہے، گویا ان کے شبانہ روز کی زندگی کو ان کے افسانوں میں بآسانی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے ترقی پسند فنکاروں کو معاشرے میں پنپ رہے دقیانوسی خیالات اور رجعت پسندی کے میلانات سے سخت نفرت ہے، انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ان خیالات ومیلانات کے خلاف مہم چلائی تاکہ سماج میں روشن خیالی اور ترقی پسندی کے رجحانات کو بڑھاوا مل سکے اور ایسا سماج وجود میں آئے، جو اشتراکیت اور ترقی پسندی کا ہمنوا وہم خیال ہو اور زمانۂ جدید کی علمی و سائنسی دریافت سے آراستہ وپیراستہ ہو، یہی ترقی پسند تحریک کا اصلی مطمح نظر ہے، اسی مطمح نظر کو رام لعل نے بھی اپنایا۔ ان کے کم وبیش سبھی افسانے ترقی پسند افکار وخیالات کے حامل اور روشن خیالی کی عمدہ مثال ہیں کیونکہ انھوں بھی عصری تقاضوں کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے۔ اور سماجی تلخیوں کو اپنے مخصوص لب ولہجہ میں آشکار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، مگر یہ کوشش کہیں کہیں حقائق کو پیش کرنے میں تجاہل عارفانہ کی شکار ہوگئی ہے، جس کی وجہ سے "جو عورت ننگی ہے"۔ "وہ

اور ''نئی دھرتی پرانے لوگ'' کے بعض افسانے موضوعات میں خاصی وسعت رکھنے کے باوجود فنی اعتبار سے کافی کمزور نظر آتے ہیں، جبکہ اس سلسلہ میں رام لعل کے ہم عصر فکر تونسوی نے فن اور زندگی کے امتزاج کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور عام افسانہ نگاروں سے ہٹ کر شاعر ہوتے ہوئے بھی طنز و مزاح میں ڈوبے ہوئے ایسے افسانے تخلیق کیے جو آگے چل کر ان کے فنی احساس کا انمول نمونہ بن گئے جن کا خوبصورت مظہر ''تیر نیم کش'' ہے۔ ان کے افسانوی مزاج میں عہد حاضر کا گہرا رنگ بھی صاف جھلکتا ہے، لیکن رضیہ سجاد ظہیر کا افسانوی مزاج فکر تونسوی سے ہی نہیں، بلکہ بعض معروف خواتین افسانہ نگاروں سے بھی الگ نظر آتا ہے، کیونکہ انھوں نے متوسط گھرانے کے حالات و حوادث کو بالکل نئے افسانوی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے، جو دوسرے افسانہ نگاروں کی طرز فکر و عمل سے قطعی میل نہیں کھاتا اس رنگ میں ان کی جو بھی تخلیق وجود میں آئی وہ ان کی اپنی نمایاں شناخت ہونے کے ساتھ ہی نظریاتی اعتبار سے تحریکی سرگرمیوں کا سرچشمہ کہلائی۔ ''نیلی گھڑی'' اور ''منھ بولا بیٹا'' جیسے کامیاب افسانے ان کے اسی رنگ و آہنگ کی غمازی کرتے ہیں۔

آزادیٔ ہند کے بعد اب تک جن افسانہ نگاروں نے فن افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور اپنی فطری صلاحیتوں کے ذریعے آسمان ادب پر چھائے رہے اور افسانوی دنیا کو اپنے فنی مظاہر سے مسلسل مالا مال کرتے رہے، ان میں ابوالفضل صدیقی اور شوکت صدیقی کے علاوہ قرۃ العین حیدر، پریم ناتھ در، انور عظیم، کشمیری لعل ذاکر، دیویندر اسّر ، ابن الحسن، جوگیندر پال، ہربنس سنگھ، غیاث احمد گدی، ستیش بترہ، کلام حیدری، پرکاش پنڈت، اقبال متین اور جیلانی بانو وغیرہ کو خصوصی مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

ابوالفضل صدیقی نے عام روش سے ہٹ کر اپنے افسانوں میں صرف زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ اور اس کی گرتی ہوئی ساکھ کو ہی موضوع بحث بنایا اور اس عہد و سماج کی سچائیوں کو آشکار کر کے دراصل اصلاح معاشرت کا عظیم فریضہ بھی انجام دیا گو کہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں شدت اظہار کی خاصی کمی جھلکتی ہے، بلکہ کہیں کہیں جملے بھی اوٹ پٹانگ اور سپاٹ معلوم ہوتے ہیں اور طرز بیان میں وہ روانی اور سلاست نظر نہیں آتی، جو عام طور پر ہمارے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے، لیکن جلد ہی ان کے اندر ایک پختہ کار اور کامیاب افسانہ نگار کی وہ ساری

خوبیاں درآتی ہیں، جس کا مطالبہ ایک عام قاری کرتا ہے یعنی اب ان کے مطالعے و مشاہدے میں گہرائی و گیرائی بھی آجاتی ہے اور جذبات نگاری کے فن میں بھی انھیں مہارت حاصل ہو جاتی ہے اور ان کے انداز بیان میں بلا کی شوخی و ظرافت بھی اپنی جگہ بنا لیتی ہے جس کے اثرات ''نگار خانے''۔ ''سوتے جاگتے''۔ ''سرگزشت''۔ ''جب لاٹھی چلی'' اور ''میراث'' جیسے معروف افسانوں میں صاف جھلکتے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی کی طرح شوکت صدیقی نے بھی اپنے افسانوں میں زمیندارانہ شان و شوکت کو پیش کیا ہے، مگر ساتھ ہی لکھنوی تہذیب و معاشرت اور وہاں کی عوامی زندگی کو بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے، تاکہ پورا لکھنوی معاشرہ مع اپنی خامیوں اور خوبیوں کے طشت از بام ہو جائے۔ اپنی اس کوشش میں انھوں نے طبقاتی میل ملاپ اور برادرانہ خلوص و محبت کو خاصی اہمیت دی ہے۔ ان کے جو بھی افسانے معرض وجود میں آئے وہ سماجی حقیقت نگاری اور ملک و قوم کے دیرینہ مسائل کی اچھی تصویر بھی ہیں اور فن و زندگی کا خوبصورت امتزاج بھی جیسے ''نوچندی جمعرات''۔ ''اندھی گلیاں'' اور ''تیسرا آدمی'' وغیرہ مقبول افسانوی مجموعوں میں بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے، جو نہ صرف فن و موضوع کے اعتبار سے اہم ہیں، بلکہ وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات کا مظہر بھی ہیں۔

شوکت صدیقی کے بعد قرۃ العین حیدر نے اپنے فنی ریاض اور جدید لب و لہجہ کا جادو جگایا اور اپنے تخلیقی فن سے سرمایۂ ادب میں بیش بہا اضافہ کیا۔ انھوں نے فنی شعور کی نت نئی راہیں بھی روشن کیں اور منفرد افسانہ کو مغربی فن کی نئی تکنیک سے آراستہ کر کے اسے نئی جہت سے ہمکنار کیا، تاہم ان کے افسانے ایجاز و اختصار کے بجائے طوالت و اطناب کے شکار ہیں اور حقیقت نگاری کے بجائے کہیں کہیں خواب و خیال کی رنگینی اور رومانیت کی حیرت آفرینی بھی پائی جاتی ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے افسانے تاریخی و تہذیبی اعتبار سے بے حد اہم ہونے کے ساتھ ہی فنی مظاہر کی لازوال مثال ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے خالص ہندوستانی طرز معاشرت کو ہی نہیں، بلکہ جنوب ایشیائی ممالک کے تہذیبی مراکز میں وجود پذیر انسانی سماج کے کھوکھلے پن اور اخلاقی اقدار کی پامالی پر بھی خامہ فرسائی کی ہے، جس کی متحرک تصویر ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' جیسے افسانوی

مجموعوں میں صاف جھلکتی ہے۔اس کے علاوہ ''یاد جنگ'' اور ''سوسائٹی'' جیسے افسانوں کے حوالے سے نہ صرف حیدرآباد کی جاگیردارانہ تہذیب وتمدن اور اس کی زوال آمادہ قدروں کو نمایاں کیا ہے بلکہ اس کے پس پردہ علم وادب اور طرز زندگی کی گرتی ہوئی ساکھ کو بھی سنوارنے اور سنبھالنے کی کوشش کی ہے، مگر یہ بھی بتایا ہے کہ حیدرآباد کے بگڑے ہوئے زمیندارانہ ماحول میں بھی محنت اور جفاکشی کے سہارے کسان اور مزدور اپنی کامیابی وکامرانی کے جھنڈے بلند کیے ہوئے نظر آتے ہیں، کیونکہ وہ اب کسی سرمایہ دار طبقہ کے محتاج اور دست نگر نہیں ہیں اور ان کے اندر اپنے حقوق کو پہچاننے کی صلاحیت آگئی ہے یعنی وہ اب پوری طرح سے بیدار ہو چکے ہیں۔

قرۃالعین حیدر نے اپنے پسندیدہ موضوع سے ہٹ کر ملک کی تقسیم اور اس سے رونما ہونے والی صورتحال کو بھی اپنے افسانوں کا محور ومرکز بنایا یعنی تقسیم ہند کے بعد ہونے والے خوں ریز فسادات اور اور ہندو مسلم تصادم، جو ملک کی آزادی کے معابعد پھوٹ پڑے، جس نے ہندو مسلم تعلقات میں اتنی تلخی پیدا کردی کہ آج بھی نفسیاتی طور پر ایک دوسرے کے حریف ہیں حالانکہ اس واقعہ کو کافی دن ہو چکے ہیں، لیکن دلوں سے کدورت اور بدگمانیاں جانے کا نام نہیں لے رہی ہیں اور سیاسی گلیاروں میں آج بھی اس کی بازگشت سنائی دے رہی ہے اور اس خونی واردات کے لیے سیاسی پنڈت اپنے پیش روؤں اور مخالفوں کو کوستے نہیں تھکتے ''جلاوطن'' اسی خوں ریز تصادم کی کہانی اور سیاسی عمل اور ردعمل کو ظاہر کرتے ہیں، جہاں قرۃالعین حیدر کا رومانی انداز فکر وبیان بدلا ہوا ہے اور وہ حقیقت نگاری کے بہت قریب دکھائی دیتی ہیں، اگر انھوں نے تقسیم وطن کے موضوع پر قلم نہ اٹھایا ہوتا تو شاید وہ خواب وخیال کی دنیا میں ہی بھٹکتی ہوئی نظر آتیں، مگر اس انتخاب موضوع نے ان کے اندر غیر معمولی تبدیلی پیدا کر دی، اب ان کے مشاہدے اور تجربے میں مزید گہرائی وگیرائی آگئی ہے، جس سے ان کے افسانوں میں حیات انسانی کی تلخ حقیقتوں اور زمانۂ جدید کے تقاضوں کی بھرپور نمائندگی ہونے لگی اور وہ منجھے ہوئے فنکار کے روپ میں نظر آنے لگیں۔

قرۃالعین حیدر کی طرح پریم ناتھ درؔ نے بھی اپنے تخلیقی فن کے ذریعے سماجی زندگی کی سچائیوں کو آشکار کیا اور اپنے ذاتی تجربے اور عمیق مطالعے کی روشنی میں انسانی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔یہ سچ ہے کہ ا۔ا۔ ا کا سماجی اور سیاسی شعور عینی کے بالمقابل کافی

گہرا اور پختہ نظر آتا ہے اور اسی شعور کے سہارے انھوں نے انسانی زندگی کے داخلی پہلوؤں کو انتہائی قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کے بیشتر افسانے خواص کے بجائے عوام کے احساسات و جذبات کی نمائندگی کرتے ہیں، جو خارجی اور نمائشی نہ ہو کر انسان کی خالص داخلی کیفیات اور شائستہ سماج کے ترجمان ہیں اور افسانہ نگاری کے فنی تقاضوں کی نہ صرف تکمیل کرتے ہیں، بلکہ حیات انسانی کے خدوخال کو بھی اجاگر کرتے ہیں گویا فن و زندگی کا خوبصورت سنگم ہیں۔ ''دنوں کا پھیر'' اور ''دودھ'' جیسے شروعاتی دور کے افسانے ان کی انہی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہیں، لیکن ان کے بعد ان کے جن افسانوں نے دنیائے ادب میں ہلچل پیدا کر دی اور دیکھتے ہی دیکھتے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا، ان میں ''گیت کے چار بول''۔ ''چڑھاؤ'' اور ''آخ تھو'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فن اور زندگی کی اس پیش کش میں انور عظیم نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور پریم ناتھ در کی طرح صرف داخلی کیفیات کو ہی نہیں پیش کیا، بلکہ خارجی عوامل کو بھی نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوی پس منظر اور کرداروں کی پیش کش میں داخلی کیفیات کے مشاہدات اور خارجی عوامل کے ادراکات کے ساتھ ہی نکھرے ہوئے فنی شعور کا عمل دخل بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کے مناظر اور فطرت انسانی کے اہم گوشوں کو بآسانی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے، مگر ان کی گاؤں کی عکاسی میں پریم چند اور سہیل عظیم آبادی جیسی فنی بصیرت و مہارت کا اظہار نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ایسا امتیازی وصف ہے، جس کی بنا پر انھیں دوسروں کے مقابل انفرادی درجہ دیا جائے۔ تاہم ان کا اپنا ذاتی تجربہ اور مطالعہ ان کے فن کی اصل معراج ہے، جس کے حوالے سے گاؤں اور اس میں آباد انسانوں کے دکھ درد کو اجاگر کیا ہے۔ ''دھان کٹنے کے بعد''۔ ''جاگتے کھیت'' جیسے افسانے جس کا مظہر ہیں۔ انھوں نے صرف گاؤں کی عکاسی کو ہی اپنا محور و مرکز نہیں بنایا، بلکہ شہری زندگی کی گہما گہمی پر محمول کچھ افسانے بھی لکھے اور اپنی مخصوص اسٹائل کے ذریعے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کی مصروفیت اور ہماہمی کو ''ڈھلان''۔ ''کیمپ'' اور ''یاقوت'' جیسے افسانوں میں طشت از بام کیا جس سے ان کے خوبصورت اسلوب بیان اور فنی معیار کا اظہار ہوتا ہے۔

جوگیندر پال کا بھی قوت مشاہدہ کافی گہرا ہے، کیونکہ سماج میں رونما ہونے والے بھی

حالات وواقعات کو عقابی نظروں سے دیکھتے ہیں خواہ سرزمین ہند ہو یا جنوبی افریقہ ہر جگہ ان کی نظریں پہنچ جاتی ہیں ۔ غالباً یہی وہ تیز نگاہی ہے، جس کے سہارے انھوں نے بیک وقت ہندوستانی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ افریقہ میں آباد عام انسانوں اوران کے مسائل پر بھی کھل کر بحث کی اور وہاں کے طرز معاشرت اور مزاج ماحول پر بھر پور روشنی ڈالی، جس سے وہاں کے محنت کش عوام اور دیہی وشہری زندگی کے متعدد مسائل اور ان میں پستی ہوئی انسانی زندگی کی متحرک تصویر واضح ہوکر سامنے آگئی ہے۔ان کے تخلیقی فن پاروں میں طبقاتی تفریق اور رنگ ونسل کے تضادات کا بڑا گہرا شعور ملتا ہے جسے ''رسائی'' ۔''لیکن'' اور'' سلوٹیں'' کے افسانوں میں بآسانی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے، جو ان کے عمیق مشاہدے، گہرے تجربات اور نکھرے ہوئے سماجی شعور کا غماز ہے اور غالباً یہی وہ فنی محاسن ہیں، جس کی بنا پر وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔

جوگیندر پال کی طرح غیاث احمد گدی نے بھی اپنے افسانوں کا خاکہ تیار کیا، مگر ان کے افسانوں میں جنوبی افریقہ نہیں ، بلکہ ہندوستانی طرز معاشرت کا بول بالا ہے۔انھوں نے اپنے پیش روؤں یعنی سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کے نقش قدم پر چل کر صوبۂ بہار کے دیہات اور وہاں کی بود وباش سے اپنے افسانوں کو آراستہ کیا ہے اور گاؤں میں آباد انسانوں کے اس طبقے کو چنا، جو روز کنواں کھودتا ہے اور اپنی پیاس بجھاتا ہے یعنی مزدور طبقہ، جو کھیتوں کھلیانوں میں دن رات کی سخت محنت سے اپنا اور اپنے اہل وعیال کی کفالت کرتا ہے۔غیاث احمد گدی نے انھیں جفاکش اور محنت کش انسانوں کے معمولات زندگی اور اس کے کربناک پہلوؤں کو اپنی مخصوص اسٹائل کے ذریعے اپنے متعدد افسانوں میں طشت از بام کیا ہے، جہاں ان کا لب ولہجہ بالکل نئے انداز میں جلوہ گر ہے اور فن وتکنیک کے نت نئے تجربات اور علامتی وتجریدی رنگ و روپ کا حامل ہے''بابا لوگ'' ہو یا''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' سبھی کے افسانوں میں علامتی اور تجریدی اسلوب کا بھر پور اور کامیاب مظاہرہ ملتا ہے، لیکن جن افسانوں نے ان کے ادبی قد و قامت کو بلند کیا اور انھیں صف اول کے افسانہ نگاروں میں انھیں جگہ دلایا ''وہ چاند'' ۔''اندھے پرندے کا سفر'' وغیرہ جیسے ناقابل فراموش افسانے ہیں، جن کا شمار آج بھی اردو کے چند بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔

جوگیندر پال اور غیاث احمد گدی کی پیش کردہ زندگی کی سچائیوں کو پرکاش پنڈت نے بالکل نئے زاویۂ نظر سے دیکھا اور محسوس کیا اور ان سچائیوں اور تلخیوں کو من وعن اپنے متعدد افسانوں میں پیش کیا۔ گو کہ ان کے انداز پیش کش میں کوئی انوکھا پن نظر نہیں آتا، پھر بھی ان کے طرز تحریر سے سماجی وسیاسی مسائل کی اچھی عکاسی ہوتی ہے اور حیات انسانی کی داخلی کیفیات اور خارجی عوامل صاف ظاہر ہوتے ہیں، جو فی الحقیقت ان کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کے مرہون منت ہیں۔ انھوں نے بہت کم لکھا ہے، مگر جو بھی لکھا اسے ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل ہوئی ''میراث'' میں شامل سبھی افسانے نہ صرف ان کے فنی احساس کو اجاگر کرتے ہیں، بلکہ رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادہ و پر پیچ صداقتوں کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

پرکاش پنڈت کی طرح مسیح الحسن رضوی نے بھی بہت کم افسانے تخلیق کیے، لیکن جو بھی ان کے افسانے منظر عام پر آئے وہ سبھی انسانی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہیں، گو کہ انھوں نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی قایم کردہ روایت سے قدم قدم پر انحراف کیا ہے، مگر فن اور زندگی کی ایسی راہیں روشن کی ہیں جن سے ہر عام وخاص مستفیض ہو سکتا ہے ''کفارہ'' انہی خصوصیات کا حامل مجموعہ ہے جس میں نہ صرف انسانی زندگی کے تمام خدوخال نظر آتے ہیں، بلکہ رضوی کی فنی صلاحیت اور اس کے رکھ رکھاؤ کا جوہر بھی جھلکتا ہے۔ مسیح الحسن رضوی کے بعد کلام حیدری، ہر بنس سنگھ اور ستیش بترہ جیسے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں میں عہد حاضر کے انسانوں کی اضطرابی کیفیتوں اور نفسیاتی الجھنوں کو آشکارا کیا ہے اور عہد جدید کے مطالبات کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانے کو ایسے موضوعات سے ہمکنار کیا، جن سے فرسودہ خیالات وافکار کا خاتمہ ہو سکے اور تغیرات زمانہ کے مطابق انسانی زندگی اپنے پرانے لباس اتار کر نئے فکر ونظر کا جامہ زیب تن کرے، مگر اس کے باوجود ان کے افسانے فنی اعتبار سے کافی کمزور اور بھونڈے معلوم ہوتے ہیں، جبکہ اقبال متین کا فنی شعور کافی پختہ نظر آتا ہے، کیونکہ انھوں نے افسانوی پس منظر، واقعہ نگاری اور کرداروں کے مزاج اور ماحول کو خواب وخیال کے بجائے اس کے اصل روپ میں پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں ان کی دیانتداری اور غیر جانبداری کو نمایاں حیثیت حاصل رہی، گو کہ جاگیردارانہ نظام اور اس کی زوال آمادہ قدروں نیز اس سے پیدا ہونے والے معاملات ومسائل سے جوجھتی ہوئی زندگی اور جھوٹی شان وشوکت میں مبتلا نوابین دکن کے سماج وماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

''ملبہ'' اور'' اجلی پرچھائیاں'' جیسے معروف افسانے اسی طبقہ کی داستان بیان کرتے ہیں، جہاں ان کے جذبات واحساسات میں کافی شدت دیکھنے کو ملتی ہے اور شدت احساس کا یہ انداز اظہار کبھی کبھی زندگی کے تلخ حقائق کو اجاگر کرنے میں بڑا کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ حیدرآباد کی اس تہذیبی وثقافتی زبوں حالی پر اقبال متین نے نہ صرف اظہار تاسف کیا، بلکہ اپنے افسانوں کے ذریعے اس سماج میں رونما ہونے والی نئی تہذیب وثقافت کا خیر مقدم بھی کیا ہے چنانچہ ہم ان کے افسانوں کو قدیم وجدید تہذیبوں کا خوبصورت سنگم بھی کہہ سکتے ہیں۔

اقبال متین جیسے منجھے ہوئے فنکار کے بعد جیلانی بانو نے فن اور زندگی کے میدان میں قدم رکھا اور اپنے نت نئے تجربے ومشاہدے اور فنکارانہ چابکدستی سے ادبی حلقوں میں دھوم مچائی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ صف اول کی افسانہ نگار بن گئیں ہرچند کہ جیلانی بانو کا فنی احساس افسانوی ادب کے لیے کوئی انوکھا نہیں تھا، بلکہ ان کے ہم عصروں کے ہاں بھی ایسی فنی وتکنیکی رعنائیاں موجود ہیں، پھر بھی جیلانی بانو کا یہ کارنامہ قابل ستائش ہے کہ انھوں نے اپنے فکروشعور کے ذریعے اردو افسانہ کو ایسے بے شمار موضوعات ومسائل سے روشناس کرایا، جس سے افسانہ عصری جدیدیت کا حامل بن گیا اور اس انداز نو کے ذریعہ انھوں نے عورتوں کی سماجی صورتحال کا بھرپور جائزہ لیا اور بالخصوص لڑکیوں کی تعلیمی ومعاشی پسماندگی کو نہ صرف ابھارا، بلکہ ارباب حل وعقد کو بھی اس طرف متوجہ کیا تاکہ بہتر تعلیم کے بعد لڑکیاں برسرروزگار ہوں اور سماجی قیدوبند سے آزاد ہوکر بے فکری کی زندگی بسر کریں اور انھیں سماج میں مردوں کے مساویانہ حقوق حاصل ہوں۔ اس نظریہ وعمل میں انھوں نے اپنے کسی پیش رو افسانہ نگار کی شعوری یا غیر شعوری تقلید نہیں کی اور نہ ہی ان کے افسانے کسی کے تخلیقی فن کے چربہ معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ ان کے اپنے مطالعے ومشاہدے کی گہرائی وگیرائی ان کو دوسروں سے بے نیاز اور ان کے قلم کو تیز رفتار بنادیتی ہے خواہ وہ ''موم کی مریم'' ہو یا ''اسکوٹر والا''۔ ''سونا آنگن'' ہو یا 'پرایا گھر'' کے افسانے سبھی میں ان کی فنی ریاضت اور تکنیکی وفکری اسلوب کی انفرادیت صاف نظر آتی ہے۔

ان کے علاوہ کچھ اور بھی افسانہ نگار آسمان ادب پر ابھرے اور فن افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے فکروشعور کی جولانیاں دکھائیں، بلکہ اپنی کہانیوں میں فن اور زندگی کے عصری تقاضوں کو بروئے کار لاکر صنف افسانہ کی نئی تاریخ لکھی اور ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے اصول و

نظریات اور اس کی نشر واشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، گو کہ ایسے فنکاروں کی تعداد معدودے چند ہے، لیکن ان میں بعض ایسے ماہر افسانہ نگار نظر آتے ہیں، جو تحریکی مشن کے زیر اثر اپنی فنکارانہ صلاحیت کو بروے کار لا کر فن افسانہ نویسی کو وسعت وفروغ دینے میں کلیدی رول نبھا رہے ہیں، ان میں دیویندر اسّر ،اے حمید، ابن الحسن، ضمیر الدین، خلیل احمد، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، بلراج منیر، قاضی عبدالستار اور عابد سہیل وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اب جبکہ ترقی پسند تحریک اور اس کے اصول ونظریات قصہ ٔ پارینہ بن چکے ہیں اور بدلے ہوئے حالات میں اس کی معنویت اور افادیت میں خاصی کمی آگئی ہے، جس کی وجہ سے اس کی نمائندگی کرنے والوں کی تعداد بھی کافی کم ہوگئی ہے اور نئی پود کے افسانہ نگاروں کے یہاں تحریکیت کی بازگشت سنائی نہیں دیتی ،تاہم غیر شعوری طور پر تحریکی میلانات ور جحانات کے اثرات خال خال ہی سہی ہر ایک کے تخلیقی فن میں صاف نمایاں ہیں اور اس طرح غیر شعوری طور پر ہی، مگر تحریک کی جلائی ہوئی شمع سے اکتساب فیض کا سلسلہ اب بھی جاری وساری ہے، کیونکہ ان فنکاروں میں لکھنے کا ذوق وشوق ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور صنف غزل کی طرح افسانہ بھی آج قدر ومنزلت کی نظروں سے دیکھا اور پڑھا جارہا ہے ،گویا اس کا مستقبل پوری طرح روشن اور تابناک ہے۔

باب سوم

ترقی پسند تحریک اور اردو ناول نگاری

اردو ادب میں فن ناول نگاری کا آغاز باضابطہ طور پر ڈپٹی نذیر احمد سے ہوا۔ان سے پہلے اردو ادب میں داستانوں اور طویل قصوں کہانیوں کا عام رواج ملتا ہے، جہاں نہ زندگی کی ہلچل سنائی دیتی ہے نہ گردش زمانہ کی اتھل پتھل نظر آتی ہے۔'فسانۂ عجائب' ہو یا 'طلسم ہوش ربا' امیر حمزہ ہو یا 'بوستان خیال' طویل ناول ہو کر بھی ہماری زندگی سے الگ خواب وخیال کی دنیا آباد کیے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی ان سب کے کردار ہماری اس حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔نذیر احمد ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول نگاری کے فن کو نیا روپ دیا اور ایسی تحریک کی بنا ڈالی جو آگے چل کر حقیقت نگاری کے نام سے منسوب ہوئی یعنی نذیر احمد نے طریق معاشرت اور طرز حیات دونوں کو سامنے رکھ کر اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں طویل روایتی داستانوں اور قصے کہانیوں کے بجائے ناولیں رقم کیں اور اس طرح انھوں نے قصوں اور حکایتوں کی ایک نئی دنیا تلاش کی۔ ہر چند کی ناول کی یہ ترقی یافتہ شکل مغربی زبان وادب کی رہین منت ہے، لیکن اس ترقی یافتہ ناول کو جس نے سب سے پہلے زندگی کی سچائیوں سے ہمکنار کیا وہ نذیر احمد ہی ہیں۔انھوں نے نہ صرف دنیائے ادب کو حیات انسانی کے کرب واضطراب اور طرز معاشرت کے نشیب وفراز سے متعارف کرایا بلکہ انسانی زندگی اور اس کے طرز فکر وعمل میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کی چنانچہ ۱۸۶۹ء میں جب ان کا پہلا ناول 'مراۃ العروس' منظر عام پر آیا تو اسے اصلاحِ سماج اور تہذیب ادب کی عمدہ کاوش سے تعبیر کیا گیا۔غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ملک کی ابتر صورتحال اور اس سے پیدا ہونے والے احوال، اخلاقی زوال اور پستیِ فکر ومزاج کو جنم دے رہے تھے جس کے سدباب کے لیے اصلاحی تحریک اٹھی، اور بہت جلد اس کی سرگرمیاں نقطۂ عروج

پر پہنچ گئیں۔ جس کا گہرا اثر نذیر احمد نے بھی قبول کیا اور نتیجہ کے طور پر ان کے ناولوں میں اس عہد وسماج کی زوال پذیر اخلاقی قدروں کی تصویر اور اس کی اصلاح وتطہیر کی فکر دامن گیر نظر آتی ہے اسی جذبۂ اصلاح نے انھیں اصلاحی ناول لکھنے کی قوت عطا کی اور بحیثیت مصلح انھوں نے ۱۸۷۱ء میں ''بنات النعش'' ''۱۸۷۲ء میں'' توبۃ النصوح'' ۱۸۷۶ء میں '' ابن الوقت'' ۱۸۸۵ء'' میں محصنات'' ۔''ایامہ'' اور بعدازاں ۱۸۹۱ء میں '' رویائے صادقہ'' جیسے شاہکار اصلاحی ناول لکھے اور سماجی زندگی کے مسائل بالخصوص نوجوان لڑکیوں کی دینی ومذہبی تعلیم اور تعدداز دواج جیسے اہم امور پر سیر حاصل بحث کے ساتھ ہی مغربی تعلیم وتہذیب کو ہدف تنقید بنایا اور اپنے کرداروں کے حوالے سے وہ ساری باتیں کہہ ڈالیں جن کا اظہار ان کے نزدیک وقت کی اہم ضرورت تھی۔ وہ نہ صرف نوعمر لڑکیوں کو زیور تعلیم سے آراستہ کرنے اور انھیں خود کفیل بنانے کے داعی تھے، بلکہ اپنے نظریۂ اخلاق کے ذریعے ایک مہذب اور شائستہ سماج کی تعمیر نو کے لیے کوشاں بھی رہے۔ان کے ناول اسی مرکزی نکتہ کے گرد وپیش گردش کرتے ہیں۔ وہ اپنے اس طے شدہ نصب العین سے ذرا بھی انحراف نہیں کرتے ہاں ان کے افکار وخیالات میں ان کے تدیّن اور مذہبیت کی آمیزش نے ان کے فنی حسن وکمال کو متاثر کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے بعض ناول بے رنگ، خشک اور پھیکے نظر آتے ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کے ناول اعلیٰ انسانی اخلاقی قدروں سے سماج کو متعارف کراتے ہیں، اسی بنا پر ان کے ناول دلکشی ورعنائی سے عاری ہوتے ہوئے بھی تحریکیت کا شاندار نمونہ ہیں گو کہ ان کے ناولوں میں کہانی پن، حکایت بیانی، مکالمہ نگاری اور زمان ومکان کے عناصر پوری طرح غالب ہیں، مگر زبان وبیان کی سادگی و پرکاری کا کرشمہ ہے کہ قاری اپنے آپ کو ان کے اس مذہبی وسماجی اصلاحی مشن میں خود کو اس کا ایک حصہ تصور کر لیتا ہے۔

نذیر احمد کے بعد ناول کے میدان میں پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ سرشارؔ نے اپنی ادبی زندگی کا سفر'' اودھ اخبار'' سے شروع کیا اور اپنا'' معروف ناول'' فسانۂ آزاد'' اسی اخبار میں بالاقساط شائع کرتے رہے، جو کتابی شکل میں ۱۸۷۹ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول میں انھوں نے لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی بڑے ہی دلکش اور شاندار انداز میں کی ہے حتیٰ کہ پورا لکھنؤ'' فسانۂ آزاد'' میں سمایا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ لکھنؤ جو اپنے نوابی عہد کو کھو چکا ہے اور جاگیر دارانہ نظام کی عظمتوں و رفعتوں سے کوسوں دور ہو چکا ہے، اس کی بڑی دلفریب تصویر سرشارؔ

نے پیش کی ہے۔لکھنؤ کے اس پر آشوب دور میں انسانی زندگی کن کن دشوار راہوں سے گزرتی ہے اس کے متعدد دلخراش منظر نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔اس ناول میں واقعات اور کردار متحرک اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں گو کہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح ان کے ہاں کوئی ٹھوس نظریۂ اخلاق یا لائحہ عمل کارفرما نہیں ہے اور نہ ہی ان کے ہاں کوئی ایسا نصب العین نظر آتا ہے جس کی تبلیغ وہ اپنے ناولوں میں کر رہے ہوں، تاہم یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر اور بعد کے حالات، احساسات و جذبات کا شدید ردعمل ان کے ناولوں کا نمایاں عنصر ہے، لیکن ان کے جو بھی کردار ہیں وہ بھی عہد نوابین کے پروردہ اور اسی ماحول و مزاج کے ترجمان ہیں نیز حالات و واقعات کی متاثر کن ترتیب و تنظیم اس پر مستزاد ہیں جن کی بدولت عہد نوابین کی چلتی پھرتی زندہ سماجی تصویر ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔لکھنوی ماحول میں میلوں ٹھیلوں کی بھیڑ بھاڑ تعزیہ داری، ماتمی مجالس اور جلوس و محافل، بزم شعر و شاعری اور بیت بازی کے دلکش مناظر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔سرشار کے ناول رنگا رنگ مناظر کا بہترین مرقع ہیں۔''فسانۂ آزاد'' کے علاوہ انھوں نے ''جام سرشار''۔''سیر کہسار''۔''پی کہاں''۔''کڑم دھم''اور''طوفان بے تمیزی'' جیسے معروف ناول بھی تخلیق کیے ہیں، جو ناول نگاری کے میدان میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ناول نگاری کی دنیا میں مولوی عبدالحلیم شرر کا نام بھی بہت نمایاں اور ممتاز ہے۔وہ تاریخی ناول کے جد امجد اور روح رواں کہے جاتے ہیں۔انھوں نے اردو ادب میں تاریخی ناول کی داغ بیل ڈالی اور ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔مولوی نذیر احمد کی طرح ان کا بھی ایک خاص نظریہ ہے جس کی جھلک ان کے پہلے ناول ''ملک العزیز ورجنا'' جو ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا میں صاف نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ شرر کے دیگر معروف ناول ''فردوس بریں''اور''منصور موہنا'' بھی تاریخی اور ادبی اعتبار سے ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے ناول تاریخی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اصلاحی افکار و جذبات سے بھی معمور ہیں، کیونکہ خود شرر قوم و ملت کی اصلاح اور ان کی فلاح و ترقی کے جذبات سے پوری طرح سرشار تھے، یہی وجہ ہے کہ وہ سرسید کی قومی تحریک سے بھی بہت قریب نظر آتے ہیں جنھوں نے ملت کی فلاح و بہبود کے لیے زبردست علمی و تعلیمی تحریک برپا کی جس کے ثمرات سے ملت آج تک مستفیض ہو رہی ہے۔بہر حال شرر مسلمانوں کی حالت زار اور ان کی سماجی و سیاسی زبوں حالی کو اجاگر کرنے کے لیے تاریخی ناولوں کو وسیلہ بنایا۔

ان کے ناول ہماری مذہبی وتہذیبی شناخت کے آئینہ دار ہیں۔وہ ایک مورّخ اور مصلح قوم کی حیثیت سے سرسید کے مشن کے پوری طرح حامی ومویدنظر آتے ہیں۔وہ مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کے فروغ اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ان کے ناول فقط تخیلاتی پرواز کے غماز نہیں، بلکہ ایک شائستہ سماج کی تحریک پیدا کرنے،ملت کی فلاح و بہبودی کی راہ ہموار کرنے اور اس کے احساسات وجذبات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کا نظریۂ اخلاق آفاقی اور عمومی حیثیت کا حامل ہے، جو بلاتفریق عالم انسانی کی تہذیب ومعاشرت کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے پیش کردہ نظریات عام صالح زندگی کے ضامن ہیں۔ان کے ناول اس لحاظ سے اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ دنیائے ادب میں نہ صرف تاریخی ناول کے بانی مبانی ہیں اوراس میدان میں ایک نئے باب اورایک نئے رجحان کے جنم داتا ہیں بلکہ ہمارے ادبی مزاج کو تاریخی واقعات کے حوالے سے انسانی وسماجی حوادث کے اہم گوشوں سے آشنا کر کے شہسوارانِ ادب کوایک نئی جولانگاہ سے روشناس کرانے کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔

ناول کی دنیامیں راشدالخیری ایک ایسانام ہے جس کے بغیر ناول کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی اگر چہ انھوں نے اس میدان میں کوئی نئی راہ باز نہیں کی اور نہ ہی فلسفۂ زندگی کا کوئی ایسا جامع اور مستند تصور پیش کیا جس سے ان کی ادب میں انفرادیت کا تعین کیا جا سکے،تاہم ان کی ادبی معنویت اورفنی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ان کے بیشتر ناول ڈپٹی نذیر احمد کے خیالات و افکار کا عکس جمیل ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا کہ ان کا فنی احساس اورسماجی شعور نذیر احمد کی قایم کردہ اس روایت کی مرہونِ منت ہے جس کی ابتدا ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' سے ہوئی چنانچہ راشدالخیری کے ناولوں میں وہ روایتی مذہبی وملی جذبہ بہت نمایاں ہے جو نذیر احمد کے ناولوں کا خاصہ ہے۔انھیں بھی نئی روشنی، جدید علوم وفنون اور تہذیب نو سے کوئی سرو کار نہیں، تاہم اس کی وہ براہِ راست مخالفت بھی نہیں کرتے ، بلکہ کہیں کہیں اس کی افادیت پر بالواسطہ زور بھی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے بیشتر ناول خواتین کے مسائل ومعاملات اور ان کے سماجی احوال کو اجاگر کرتے ہیں۔وہ عورتوں کی حالت زار پر اظہار رنج وتاسف کرتے ہیں اورانھیں سماج میں باعزت مقام دینے کی وکالت کرتے ہوئے مردوں کے شانہ بشانہ چلنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ان کے تمام ناول خواتین کے اندر مذہبی وملی تشخص کو برقرار رکھتے

تقاضوں کو بھی ان کی زندگی میں شامل کرنے کی پرزور دعوت دیتے ہیں۔ وہ خواتین کے بڑے مخلص اور بہی خواہ ہیں۔ وہ ان کی سماجی حیثیت کو مستحکم کرنے کا سرگرم جذبہ رکھتے ہیں تا کہ سماج میں عورتوں کو بھی مردوں کی طرح عزت وتکریم حاصل ہو"صبح زندگی"۔ "شام زندگی" اور "شب زندگی" ان کے ایسے معروف ناول ہیں، جو خواتین کو فلاح وترقی سے ہمکنار کرنے اور ان کی معاشرتی حیثیت کو استحکام بخشنے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔

ناول کے اس ارتقائی دور میں اور بھی کئی فنکار ابھرے جنھوں نے اپنے اپنے فکر وفن کے ذریعے نہ صرف ناول نگاری کے میدان میں قابل قدر اضافہ کیا، بلکہ تاریخ ادب میں نمایاں مقام بھی حاصل کیا ہے۔ ان میں منشی سجاد حسین، قاری سرفراز، مرزا محمد سعید، محمد علی طیب اور مرزا محمد ہادی رسوا خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، لیکن مرزا ہادی رسوا کو چھوڑ کر سبھی فنکار تخیل کی رنگینیوں، مافوق الفطرت عناصر اور واقعات وحالات کی غیر معمولی مبالغہ آرائی اور ایجاز واختصار کے بجائے داستانی عہد کی یادوں میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں، جن کے سبب ان کی تخلیقات فنی نقطۂ نظر سے کمزوریوں اور خامیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں، جب کہ نذیر احمد اور ان کے ہم عصروں نے خواب وخیال کی دنیا سے ہٹ کر راہِ حیات کے اصل حقائق کو پیش کر کے ناول کو مسائل حیات کا ترجمان بنا دیا ہے۔ چونکہ مذکورہ فنکاروں نے ان بزرگ فنکاروں کی فنی روش اور ادبی روایت سے انحراف کیا اس لیے وہ فن اور زندگی کے حقیقی روپ کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے سے قاصر رہے۔ اس کے برعکس مرزا ہادی رسوا نے "امراؤ جان ادا" کی تخلیق کر کے ناول کے فن وتکنیک کو اپنے ذاتی تجربوں اور گہرے مشاہدوں کے ذریعہ وسعت دے کر ناول کو ایک نئے معیار وآہنگ سے ہمکنار کیا ہے، جہاں ان کا فنی احساس اور سماجی شعور بڑے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے، چنانچہ مرزا ہادی رسوا ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنی فنی بصیرت کا استعمال کر کے اور اپنے پیش روؤں کی قایم کردہ روش سے ہٹ کر نئے عہد وسماج اور جدید ماحول ومزاج کے مقتضیات اور ان کے پیدا کردہ مسائل سے اپنے ناولوں میں بحث کر کے ناول نگاری کی ایک نئی طرح ڈالی۔ "امراؤ جان ادا" ان کی اس نئی روش کی خوبصورت مثال ہے۔ اس میں وہ ساری باتیں بیک وقت جمع ہیں، جن کا تقاضا بیسویں صدی کا عہد کرتا تھا۔ اس میں عہد نو کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ "امراؤ جان ادا" ایسا ناول ہے جس میں بشکل موادنہ کوئی اصلاحی

تحریک ہے اور نہ ڈپٹی نذیر احمد جیسی مذہبی سخت گیری، بلکہ ایک طوائف کی داستان ہے اور بس، تاہم ''امراؤ جان ادا'' اردو ادب کا ایسا ناول ہے جسے ہم فن وتکنیک کے اعتبار سے ایک مکمل ناول کہہ سکتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کا یہ کارنامہ فن ناول نگاری کے میدان میں غیر معمولی قدر واہمیت کا حامل ہے۔ گو کہ انھوں نے ''اختری بیگم'' اور ''شریف زادہ'' جیسے اہم ناول بھی لکھے ہیں مگر ''امراؤ جان ادا'' کے فنی اور تخلیقی معیار سے انھیں کوئی نسبت نہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کی شہرت و مقبولیت نے ان کے دوسرے ناولوں کو گوشۂ گمنامی میں ڈال دیا۔

''امراؤ جان ادا'' کے بعد ناول نگاری کے میدان میں ایک مدت تک جمود طاری رہا اور برسوں تک کوئی ایسا ناول معرض وجود میں نہیں آیا جسے ہم فنی اعتبار سے معیاری ناول کہہ سکیں، ایسا لگتا ہے کہ ہمارے فنکاروں نے اس صنف ادب میں دل چسپی لینا ہی چھوڑ دیا، اگر ایک آدھ ناول آئے بھی تو وہ فن اور موضوع کے اعتبار سے کمزور اور بے جان رہے عرصۂ دراز کے بعد ایک ایسا ناول نگار آسمان ادب پر ابھرا جس نے افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے فکر وفن کا مظاہرہ کرنے کے بعد ناول کی دنیا میں قدم رکھا جسے ہم پریم چند کے نام سے جانتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے پہلے ناول ''اسرار معابد'' (۱۹۰۳ء) سے ناول نگاری کی ابتداء کی اور یکے بعد دیگرے ادب کو درجنوں ناول دیے جو فن اور موضوع کے لحاظ سے ادب عالیہ کے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کی نئے سرے سے داغ بیل ڈالی اور اس طرح مروجہ ناول نگاری سے ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کی۔ حقیقت پسندی کے ایک نئے عہد کا آغاز کیا اور فن ناول نگاری کے میدان میں انسانی سماج کی ایسی تصویر پیش کی، جو پرانی ہو کر بھی نئی سوچ اور جدید خیال کی عکاسی نظر آنے لگی۔ پریم چند ایسے فنکار ہیں جنھوں نے اردو ادب کو دیوان خاص سے نکال کر دربار عام میں لا کھڑا کیا، اسے عوامی ادب کا درجہ مرحمت کیا اور شہری و دیہی زندگی کے کرب و اضطراب سے روشناس کرایا، جبکہ ہمارے بعض ناول نگاروں نے محض تبدیلئ ذائقہ کی غرض سے پسماندہ اور ستم رسیدہ انسانوں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی، لیکن جس ادیب نے عوامی زندگی کی فلاح وترقی کو اپنے ناولوں میں پیش کرنا اپنا فرض اولیں سمجھا وہ کوئی اور نہیں، بلکہ پریم چند کی ہی عظیم المرتبت شخصیت ہے۔

پریم چند کو جس چیز نے اپنے رفقاء میں امتیازی مقام عطا کیا وہ یہ ہے کہ انھوں نے عوامی

زندگی اور اس کے مسائل پر پوری دل سوزی کے ساتھ ہمدردانہ نظر ڈالی، جس کا جلوہ ان کے ناولوں میں جابجا نظر نواز ہوتا ہے۔ان کے ناول خواہ وہ کسی بھی موضوع پر ہوں عوامی زندگی کے احساسات وجذبات کی بڑی مؤثر اور بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔مزدوروں، کسانوں اور کمزور طبقوں کی زندگی کے کربناک پہلوؤں کی سچی تصویریں تقریباً ان کے سبھی ناولوں میں دیکھی جاسکتی ہیں چنانچہ پریم چند ایسے پہلے ناول نگار ہیں، جو خالص عوامی کہانی کار کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے عام انسانوں سے اپنا براہ راست رشتہ استوار کیا ہے،انھوں نے ہندوستانی سماج و معاشرے میں سانس لینے والے کمزور اور دبے کچلے طبقوں کے حقوق کی ہمیشہ پرزور وکالت کی ہے۔وہ سماج کے فرسودہ رسومات اور لغو عقائد وتوہمات کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے ہمیشہ خواہاں رہے اور اپنی تخلیقات کے حوالے سے ایک ایسے فکری انقلاب کے متمنی تھے، جو اندھ وشواس اور ضعیف الاعتقادی کو ہندوستانی معاشرت سے خارج کردے،تاکہ ایک نئے سماج کی تعمیر ہوسکے جس میں انسانی زندگی کی جملہ آسائش اور سہولیات میسّر ہوں۔اور اعلیٰ وادنیٰ کا فرق و امتیاز ہمیشہ کے لیے فنا ہوجائے۔

نمائندہ ترقی پسند ناول نگار

جن ناول نگاروں کا اب تک ذکر کیا گیا وہ دراصل اس عہد وسماج کے میلانات و رجحانات کے علمبردار تھے جن میں سماجی وسیاسی مذہبی وتہذیبی انقلاب کی آہٹ محسوس کی جارہی تھی یعنی مروجہ اخلاقی قدروں اور دقیانوسی خیالات کے خلاف غیر معمولی بغاوت کے آثار موجود تھے۔اس دور میں تہذیب انسانی نے عجیب وغریب شکل اختیار کرلی تھی اور حیات انسانی کی مختلف ومتضاد قدروں کے مابین کش مکش اور تصادم کا سلسلہ پہلے کی بہ نسبت مزید شدید ہوگیا تھا۔ گھسی پٹی سماجی وتہذیبی قدروں اور قدامت پسندی کا زور دم توڑ رہا تھا جس کا بنیادی سبب جاگیردارانہ نظام کا زوال اور اس کی جگہ نئے نظام معاشرت اور نئے معاشی نظام کی سماجی وتہذیبی قدروں پر مضبوط ہوتی ہوئی گرفت تھی۔اس طرح تغیرات زمانہ کے نئے انداز اور بدلے ہوئے افکار ونظریات کے تحت بالخصوص اوسط گھرانے کے لوگوں کی ذہنی وفکری سوچ میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہوئی،جس کا براہِ راست اثر ہمارے فنکاروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر قبول

کیااوراس اثر پذیری کا عکس ہمارے ادیبوں کے فکر و مزاج اوران کی تخلیق کے انداز و معیار پر بھی پڑا جس کی جھلک پریم چنداوران کے بعد ناول نگاروں کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔اس تبدیلی نے اصنافِ ادب میں سب سے زیادہ صنف ناول کو متاثر کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سائنس وٹکنالوجی کی ترقی اوراس کی نئی نئی ایجادودریافت اوراس کے پیدا کردہ نئے اندازفکر نے ان پوشیدہ خیالات اورفرسودہ عقاید و مسالک اور پست سماجی سوچ پر زوردار حملہ کیا، جو صدیوں سے انسانی فکرودماغ میں ڈیرہ جمائے ہوئے تھے۔ صدیوں پرانے یہ بت اب خود بخود گرنا شروع ہو گئے اور وہ زنجیر جس میں انسانی زندگی جکڑی ہوئی تھی ٹوٹنے لگی۔ وقت کے اس تیور کو ہمارے ادیبوں نے بھی محسوس کیااوراپنی فنی صلاحیتوں کو بروے کار لاکر انسان کی فکری، مزاجی، سماجی اوراخلاقی آزادی کے حصول کی جدو جہد میں بھرپور تعاون کیا، تاکہ موجودہ وآئندہ عہد و سماج، عہد رفتہ کی تمام تر خامیوں اورکمیوں سے بالکل پاک وصاف رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب پہلی جنگ عظیم برپا ہوئی اورانقلاب روس رونما ہوا جس کا گہرااثر تمام عالم انسانیت اور پورے معاشرتی نظام پر پڑا۔اس صورتحال سے بھی ہمارے اردو ناول نگار براہ راست متاثر ہوئے۔ایک طرف یہ مجموعی صورتحال تھی تو دوسری جانب ہمارے ملک کے عوام قید فرنگ سے آزادی اور ملکی خودمختاری کے جذبہ سے سرشار ہوکر سرفروشی کی تمنا لیے فرنگی استبداد سے برسرپیکار تھے اس تناظر میں ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے ہندوستانی تخلیق کاروں کے تخلیقی عمل میں غیر معمولی انقلاب پیدا کر دیا اور اس انقلابی تبدیلی کے زیراثر ہمارے ادب و معاشرہ میں اشتراکیت اور مارکسیت کے میلانات و رجحانات کوفروغ ملنے لگا۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے ذریعہ اس بدلے ہوئے پس منظر میں اشتراکیت کے اصول ونظریات کو اپنانے، فکروخیال کو ان کے مطابق ڈھالنے اور انھیں عملی زندگی میں شامل کرنے کا گویا ایک لامتناہی سلسلہ چل پڑا۔ چنانچہ ہرکس وناکس اشتراکی اور مارکسی فکروشعور کا دلدادہ نظر آنے لگا۔ ہندوستانی ادباء وشعراء نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے عام انسانی معاشرہ میں اشتراکیت کو متعارف کرانے اوراس کے اثرونفوذ کا دائرہ وسیع کرنے کی زبردست مہم چھیڑی، جو ترقی پسند تحریک کے نام سے منسوب ہوئی۔ یہ تحریک اپریل ۱۹۳۶ء میں باضابطہ طور پر وجود میں آئی۔اس تحریک کے ذریعہ اشتراکیت اور سوشلزم کے علمبرداروں نے تاریخ انسانی کے ایک انتہائی نازک وقت میں استعماریت کے خلاف علم بغاوت

بلند کیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے وجود میں آنے کے بعد ملک کے ادبی شہہ پاروں کو ایک واضح سمت و رفتار ملی اور اس رجحان و میلان کو رفتہ رفتہ ادب و سماج میں اپنا مقام مستحکم کرنے کا خوب موقع ہاتھ آیا اور یہ نیا اشتراکی رجحان و میلان اتنا عام ہوا کہ غیر اشتراکی ادیبوں کے بھی انداز فکر و عمل وقت کے دھارے کے ساتھ بدلنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے عصری تقاضوں کی چھاپ ہمارے نئے ادب کی دھڑکن بن گئی، جہاں معاشی و سماجی زبوں حالی اور افلاس و غربت کی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل و مشکلات اردو ادب کا جز ولاینفک بن گئے یعنی اب ادب نے خواص کی دنیا سے گلوخلاصی حاصل کر کے عوامی ادب کا درجہ حاصل کر لیا، کیونکہ ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ نہ رہ کر عوامی مسائل و مصائب کا محور و مرکز بن گیا، اب انسانی زندگی کے گمنام گوشوں اور سماجی شعور کی تہہ داری کا ذکر ادب کا عام موضوع بنا اور مساوات اور باہمی میل ملاپ بنی نوع انساں کی زندگی کا حق تصور کیا جانے لگا۔ اس طرح ہندوستانی ادب کلی طور پر اشتراکیت اور مارکسیت کا علمبردار بن گیا ایسے میں ہمارے ناول نگاروں نے بھی اپنا فرض ادا کیا اور ترقی پسندی کے رجحان کو فروغ دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اس بدلے ہوئے ماحول میں کمیونزم اور سوشلزم کے اثرات نے ہمارے ادب کو جو عرصۂ دراز سے داستانی عہد و سماج کی گرفت میں تھا اور تصوراتی اور خیالی دنیا کا اسیر تھا، اسے حقیقی دنیا سے متعارف کرایا، جس سے ادب میں حقیقت نگاری کا چلن عام ہوا۔ اور اردو ناول نگاری میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک ایسی نئی ریت پروان چڑھنے لگی جس سے اب تک وہ نا آشنا تھی۔ اس تحریک کے زیر سایہ جن نمائندہ ناول نگاروں نے اس میدان میں کلیدی رول ادا کیا، ان میں خاص طور پر سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، ابراہیم جلیس اور سعادت حسن منٹو کے اسمائے گرامی سرفہرست ہیں۔ ان نمائندہ ناول نگاروں نے فن ناول نگاری میں نہ صرف ایک نئے رنگ و آہنگ کا اضافہ کیا بلکہ اردو ناول کو تحریکی اغراض و مقاصد کا مکمل علمبردار بنا دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی عصری دریافتوں، تہذیبی جدتوں، سیاسی کروٹوں اور سماجی ضرورتوں کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ناول کو کسانوں، مزدوروں اور کمزوروں کے حقوق کی لڑائی، سرمایہ داری اور زمینداری کے خلاف صف آرائی کا ایک مؤثر ذریعہ بنا دیا۔

چنانچہ یہ متنوع گہما گہمی ہمارے ترقی پسند ناول نگاروں کی تخلیقات میں بالکل صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔سجاد ظہیر ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنھیں یہ شرف حاصل ہوا کہ ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' جو ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آیا، اس ترقی یافتہ ناول نگاری کا پہلا کامیاب نمونہ قرار پایا، جس میں ایک خاص عہد و سماج کی پریشان کن سیاسی اور معاشی کیفیات اور اضطرابی صورتحال کو ایک خاص لہجہ و انداز میں پیش کیا ہے۔اردو میں یہ پہلا ناول ہے جس میں حیات انسانی کے مختلف گوشوں کو نمایاں طور پر جگہ دی گئی ہے، جہاں زندگی کی اعلیٰ قدروں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے اور یہ سچ ہے کہ ان کا یہ ناول روایتی ناول نگاری سے کوسوں دور نظر آتا ہے، یہ ناول مجموعی طور پر نفسیاتی ناول ہے اور پہلی بار اس کے ذریعہ نفسیاتی فن سے اردو ناول نگاری کو متعارف کرایا گیا ہے۔ یہ ایک نئی کوشش ہے اور ناول نگاری کے میدان میں ایک انوکھا اور نادر تجربہ بھی۔ جس نے ناول نگاری کے فن میں ایک نئی راہ روشن کی ہے۔سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' مغربی تہذیب و ثقافت اور معاشی و سیاسی حالات و کوائف سے بے حد قریب ہونے کے ساتھ ساتھ صحیح معنوں میں مغرب و مشرق کا بہترین سنگم بھی ہے۔اس لیے اس انوکھے ناول کو فن اور تکنیک کے اعتبار سے ہمارے ادب میں خصوصی اہمیت کا درجہ حاصل ہے۔

گویا پریم چند کے بعد ناول نگاری کی دنیا میں جو خلا پیدا ہو گیا تھا، اسے ''لندن کی ایک رات'' نے پر کر کے فن و تکنیک کے ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو از سر نو جوڑنے کا کام کیا۔اس کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے نفسیاتی عمل، ردعمل اور ان کے فطری جذبات و احساسات کا بہترین آئینہ دار ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' اردو ادب میں اپنے طرز کا پہلا ناول ہے جس میں سجاد ظہیر کی فنکارانہ بصیرت کا خوب مظاہرہ ہوا ہے۔اس ناول میں فن بھی ہے اور انسانی زندگی کا کرب و اضطراب بھی اور کرداروں کے جذبات و احساسات کے پس پردہ نفسیاتی پہلو کا اظہار بھی۔ یعنی سیاسی انتشار و سماجی نشیب و فراز کا ایک تاثر ہے جس کا اظہار اس ناول میں کیا گیا ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''گئودان کے بعد پھر کئی برس تک کوئی اچھا ناول نہیں دکھائی دیتا۔ زندگی بھی اس حد تک بدل جاتی ہے کہ اس کا پہچاننا بھی دشوار بن جاتا

ہے۔۔۔۔۔ گئودان کے بعد کے کوئی دس سال زندگی کے اسی انتشار کے سال ہیں اور اس دس سال کے آخر میں اس انتشار کی ایک بہت مختصر ہلکی پھلکی لیکن پر خلوص اور فنکارانہ تصویر ہمیں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کی ایک رات میں نظر آتی ہے۔ اس مختصر سے ناول میں کرداروں کے عمل اور ان کے جذباتی ہیجان کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے۔ زندگی کے پس منظر میں ہر وقت اس کے انتشار کا احساس ہے۔ سیاست اور زندگی میں یکا یک جو گہرا ربط پیدا ہو گیا ہے اس کا پرتو ہے۔''(۱)

''لندن کی ایک رات'' گوکہ ایک بہت عمدہ اور پر کشش کاوش ہے مگر اسے ایک مستقل اور مکمل ناول کہنا ذرا مشکل ہے اس لیے کہ جدید ناول نگاری کے معیار پر یہ پورا نہیں اترتا۔ جدید ناول نگاری کے جو مسلمہ اصول و آداب اور شرائط و لوازمات ہیں ''لندن کی ایک رات'' ان کی تعمیل و تکمیل نہیں کرتا اس لیے محض فن و تکنیک کی کسوٹی پر کھرا اترنے سے ہم اسے ناول نہیں کہہ سکتے، بلکہ جدید ناول نگاری کے تقاضوں کی جو تکمیل کرے وہی جدید ناول کہلا سکتا ہے اس لیے اسے ایک ناولٹ یا مختصر ناول کی حیثیت ہی دی جا سکتی ہے، اس کا اعتراف خود سجاد ظہیر نے ان لفظوں میں کیا ہے۔

''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیشتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے۔ اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے موثر ہو کر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کروڑوں

کے ساتھ رہنا، اوران کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔ میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ میں اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔'' (۲)

سجاد ظہیر نے مذکورہ بالا اقتباس میں اس امر کی خود صراحت کردی کہ یہ ایک مکمل ناول نہیں اوراس طرح وہ اپنی اس تخلیق کو ناول یا افسانہ کہنا مناسب نہیں سمجھتے کیونکہ اس میں زندگی کی وسعتوں کا زبردست فقدان ہے یعنی زندگی کو اس طرح ادب کے قالب میں نہیں ڈھالا گیا، جس سے زندگی کی ساری رعنائیاں، گہرائیاں اور سچائیاں اس کے سانچے میں سما جائیں کیونکہ کوئی بھی جدید ناول، جو روایتی یا بندھے ٹکے فنی لوازمات کو ملحوظ نہیں رکھتا وہ قطعی ناول نہیں ہوتا اس نقص اور کمی کے باوجود ''لندن کی ایک رات'' کی معنویت، اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ پریم چند کے بعد ناول نگاری کے میدان میں یہ ناول قابل قدر اضافہ ہے گوکہ سجاد ظہیر کا دائرہ کار اور میدانِ فکروعمل خاصا محدود اور سمٹا ہوا نظر آتا ہے، لیکن اس کے مطالعے سے قاری کے ذہن وشعور پر دیرپا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جعفر رضا کے مطابق۔

''پریم چند کے بعد ہی جوانوں کی نئی نسل نے ناول کو اظہار کا ذریعہ بنایا جن کے سربراہ سجاد ظہیر تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو صحیح معنوں میں ناول قرار دینا دشوار ہے لیکن اسے کئی اعتبار سے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں ہندوستانی طلبہ کی ذہنی وجذباتی کشمکش کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو بڑی امیدوں سے لندن تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں اور وہاں سے ناشاد ونامراد لوٹتے ہیں حالانکہ اس ناول کا دائرۂ عمل محدود ہے لیکن ناول نگاری کی قدرت بیان کی بدولت قاری کے ذہن پر چھا جاتا ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد بار بار خیال ہوتا ہے کہ کاش! سجاد ظہیر نے کچھ اور بھی ناول لکھے ہوتے۔'' (۳)

یہ امر واقعہ ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' چند طالب علم نوجوانوں کی داستانِ لیل و

نہار ہی نہیں، بلکہ ہندوستانی سماج کے کرب والم کی حقیقی تصویر بھی ہے جو یوں تو سماجی ریشہ دوانی اور سیاسی کش مکش کی بدولت یہاں کے باشندوں بالخصوص نوجوانوں کے ذہن وشعور پر مرتسم ہونے والے نقوش واثرات سے عبارت ہے، لیکن مغربی تہذیب ومعاشرت نے بھی اس تصویر کے خدوخال ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

یہ ناول مختلف فکروخیال کے حامل نوجوانوں کی ذہنی ونفسیاتی کش مکش کا دلکش مرقع ہے۔اس میں شامل سبھی کرداروں کی سوچ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے، لیکن ان کرداروں میں راؤ ہی ایک ایسا ترقی پسند اور روشن خیال کردار ہے، جو اپنے تمام دوستوں میں اپنے انقلابی فکرومزاج کے سبب سب سے ممتاز ہے۔ وہ وادیٔ عشق ومحبت سے راہ ورسم تو رکھتا ہے، مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ اس وادی کے گردوغبار اس کے دامن پر بیٹھنے نہ پائیں۔ وہ انسانی زندگی کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ انسانی وجود اور عام حیوانی وجود میں اس کے نزدیک کوئی فرق نہیں ہے۔ اس لیے زندگی کے مسائل پر بحث وگفتگو اس کے نزدیک فضول اور لغو عمل ہیں۔ ایک جگہ انہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> ''زندگی اور اس پر بحث۔اس سے بڑھ کر کیا حماقت ہوسکتی ہے۔ انسان اپنے کو کس قدر عظیم الشان ہستی خیال کرتا ہے۔لیکن نظام کائنات میں ہمارا درجہ کیا ہے۔زمین پر رینگنے والے کیڑوں میں سے ذلیل ترین کیڑے۔اور ہم اپنی زندگی کو اتنی زیادہ اہمیت دیتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کے مرکز ہیں یہ کتنی مضحک بات ہے۔''(۴)

راؤ کی طرح احسان کا کردار بھی اشتراکی مزاج کا حامل ہے، لیکن راؤ کے اندر کبھی کبھی رجعت پسندی کے اثرات بھی ظاہر ہوجاتے ہیں۔ احسان راؤ کے بالمقابل اشتراکیت اور مارکسیت کا انتہائی شدید حامی ومؤید نظر آتا ہے۔ وہ ایک جگہ سرمایہ داروں اور بیرونی حملہ آوروں کے سامراج کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> ''تم سب کے سب رئیس، بنئے، مہاجن، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر جونک کی طرح ہو۔اور ہندوستان کے

مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ ایسی حالت قیامت تک قائم نہ رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے لاکھوں، کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے۔ پس اسی دن تم سب کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو جائے گا۔ احسان نے اپنے کرخت پنجابی لہجہ میں کہا۔"(۵)

"لندن کی ایک رات" محض ایک رات کی کہانی ہے، جو شام کو چھ بجکر دس منٹ سے شروع ہوتی ہے اور صبح کاذب کی پھیکی روشنی نمودار ہونے پر اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس دوران نعیم الدین اور شیلا ایک دوسرے سے محو گفتگو ہیں اور اس گفتگو کے مکمل ہوتے یہ ناول بھی پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔

"شیلا کے لبوں پر ایک غمگین مسکراہٹ آئی۔ "نعیم تمہاری دلجوئی کا شکریہ"۔
وہ کھڑکی کی طرف گئی اور وہاں سے باہر دیکھا۔ آسمان کے ایک کونے سے تاریکی کے پردوں کو پھاڑ کر روشنی جھانک رہی تھی۔۔۔
"افوہ صبح ہوگئی۔۔معاف کرنا میں اتنی دیر بیٹھی باتیں کرتی رہی لیکن نعیم میں مجبور تھی، تم سمجھتے ہو نا؟ اچھا اب میں جاتی ہوں۔"
اس نے اپنا کوٹ اور ٹوپی جلدی سے پہنا اور نعیم سے ہاتھ ملا کر تیزی سے دروازہ کی طرف بڑھی۔ نعیم بھی اس کے پیچھے پیچھے تھا۔۔
"کیا پھر کبھی ہم ملیں گے"؟ نعیم نے پوچھا۔۔
معلوم نہیں، خدا حافظ نعیم۔" یہ کہہ کر لڑکی آہستہ سے دروازہ کھول کر باہر چلی گئی۔۔۔

نعیم چپ چاپ اپنی آرام کرسی پر جا کر بیٹھ گیا اور بڑی دیر تک یوں بیٹھا رہا۔ آگ بالکل بجھ گئی۔ کمرے میں ٹھنڈک بڑھ گئی، صبح کی پھیکی روشنی چور کی طرح کھڑکی کے راستے دبے قدم اندر آنے لگی۔"(۶)

''لندن کی ایک رات'' گو کہ بہت ہی مختصر ناول ہے، مگر انسانی زندگی کے جذباتی اور نفسیاتی پہلوؤں کی بھر پور ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ناول ہندوستان کے سیاسی وسماجی اور اقتصادی زبوں حالی کی درد بھری داستان سناتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے سجاد ظہیر نے ملک کے سیاسی وسماجی صورتحال کو آشکار کر کے ملک کے بنیادی امور و مسائل کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس پیش کش میں انھوں نے اپنے ساتھیوں اور اس وقت لندن میں مقیم مختلف مکتبۂ فکر و خیال کے اسکالروں کے ذہنی و جذباتی احساسات کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے، بلکہ یوں کہا جائے کہ یہ ناول ملک کے مختلف النوع سیاسی وسماجی حالات و کوائف کا جامع مرقع ہے تو غلط نہ ہوگا۔

ہر چند کہ یہ ناول فنی اعتبار سے اردو ناول نگاری کے میدان میں امتیازی مقام رکھتا ہے، لیکن ہمارے ادبی حلقے نے اسے محض ایک رات کی گفتگو اور اس کے تاثرات کا نام دے کر اس سے صرف نظر کرلیا اور اسے وہ مقام و مرتبہ نہیں دیا جس کا وہ واقعی مستحق تھا۔ حالانکہ اس کے پیش کردہ نئی فنی تکنیک سے ہمارا ادب اب تک ناواقف تھا، کیونکہ یہ تکنیک مکمل طور پر مغربی ادب سے ماخوذ و مستعار ہے۔ اس طرز عمل سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ناقدین فن کو مغربی ادب کے حسن و کمال سے کوئی سروکار نہیں اور نہ ہی اس بابت کچھ جاننے کی ضرورت ہے، جبکہ سجاد ظہیر نے ناول کے مروج اور عام روایتی انداز سے ہٹ کر اس میدان میں ایک بالکل نئے طرز فکر و عمل کو جنم دیا ہے جس کا ادبی حلقوں میں زوردار استقبال اور خوش آمدید ہونا چاہئے تھا، مگر ایسا نہیں ہوسکا۔

''لندن کی ایک رات'' کے بعد اردو ناول نگاری کے میدان میں ایک بار پھر خلا پیدا ہوگیا یعنی کوئی ایسا ناول معرض وجود میں نہیں آیا، جو فنی اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظریات اور اس کے اغراض و مقاصد کی نمائندگی کرتا ہو، گو کہ اس عہد میں ناول نگاروں کی خاصی تعداد موجود تھی، جو ناول کے بجائے مختلف اصنافِ ادب میں اپنے طبع رسا کے جوہر دکھانے میں مصروف تو رہے، لیکن ناول نگاری کے میدان میں اپنے فکر و فن کا جادو جگانے سے گریزاں رہے۔ عصمت چغتائی ایسی دوسری ترقی پسند ادیبہ ہیں جن کا ناول ''ضدی'' ''لندن کی ایک رات'' کے بعد یعنی ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا، گو کہ عصمت کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے،

لیکن انھوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے فکروفن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں، جو ترقی پسند نظریات اور روشن خیالی کی شاندار مثال ہیں۔ ''ضدی'' ان کا پہلا ناول ہے اور مختصر ہونے کی وجہ سے اردو ادب میں ناولٹ کا درجہ رکھتا ہے ہر چند کہ عصمت چغتائی کی ابھی تک ادب میں کوئی پہچان متعین نہیں ہوئی تھی، مگر ''ضدی'' نے انھیں ایک ایسے فنکار کا روپ عطا کر دیا، جو معاشرتی مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے اور ان کا معقول حل پیش کرنے کی حتی المقدور کاوش کرتا ہے، لیکن اس سچائی سے انکار مشکل ہے کہ ''ضدی'' چونکہ ان کی پہلی کاوش ہے اس لیے فن وتکنیک کے معیارِ مطلوب پر کھرا نہیں اترتا۔ گو کہ ان کی قدرت بیانی اور نفسیاتی پہلوؤں کے ادراک نے اس ناول کو ادب میں نمایاں مقام پر ضرور فائز کر دیا ہے، لیکن ناول کے اجزائے ترکیبی کی تشنگی اور اس کے مسلمہ اصول وضوابط کی عدم پاسداری بری طرح کھٹکتی ہے اور اپنے تمام ترحسن وکمال کے باوجود یہ ناول سماجی زندگی کا آئینہ پیش کرنے سے قاصر ہے۔

یوں تو ''ضدی'' کے کئی کردار ہیں اور ناول کے واقعات وحالات میں نمایاں رول بھی ادا کرتے ہیں مثلاً پورن اور آشا میں آشا کا تعلق ایک نچلے طبقے سے ہے اور پورن ایک جاگیردار گھرانے کا اصول پسند سنجیدہ نوجوان ہے اور یہی ناول کا ہیرو بھی ہے، جو آشا سے نہ صرف عشق و محبت کرتا ہے، بلکہ اسے اپنی شریک حیات بنانے کا عزم مصمم رکھتا ہے، لیکن خاندانی روایات اور سماجی قوانین ان دو محبت بھرے دلوں کے باہمی وصال وملاپ کی راہ میں حائل ہیں۔ اس طرح پورا ناول ذات پات، اعلیٰ وادنیٰ کی آویزش، سماجی روایات کی بندش اور غیر انسانی کہنہ اصول وضوابط کی قہر سامانی کا بھرپور منظر پیش کرتا ہے۔ پورن ایک روشن خیال نوجوان ہے، جو سماجی لغویات اور بیہودہ رسومات کو زندگی کا جزو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہے، بلکہ جاگیردارانہ شان وشوکت اور سماجی اجارہ داری کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ پورن اپنے بھائی روپ سنگھ سے دوران گفتگو کہتا ہے۔

''ارے۔ یعنی ان کے قربان ہونے کا سوال کہاں سے آن کودا۔
خوب!'' کیوں نہیں۔ ان کی سوسائٹی میں کیا حیثیت ہو جائے گی۔ کہ
بھئی چچا نے نوکرانی سے بیاہ کر لیا۔ شیلا کو کون شریف خاندان بیاہ لے گا۔
اور نرمل کو کون بیٹی دے گا جب ان کے چچا کے کارنامے سنیں گے؟''
''پھٹکار ہے ایسی سوسائٹی پر۔ لعنت ہے ایسے لوگوں پر جو شیلا میں عیب

نکالیں کہ اس کے چچا نے غریب لڑکی سے شادی کرلی۔ اس سے بہتر ہے کہ ایسے لوگوں میں جانے کے بجائے شیلا سدا کنواری رہے۔"

ہاں تمہارے لئے یہ کہہ دینا آسان ہے۔ تم اپنی خوشی پوری کرلو، خواہ سارا خاندان مٹ جائے۔"

نہیں تو۔۔ میرا مطلب ہے ہم شیلا کی شادی ایسے واہیات لوگوں میں کیوں کریں جو اس قدر اندھیرے خیال کے ہوں۔"

"تو پھر تمہارا کیا خیال ہے کہ شیلا کے لئے بھی کوئی آشا کا بھائی بند کوئی چوکیدار یا اردلی ڈھونڈوں۔

روپ سنگھ جتنے چیکے تھے اتنے بدھو نہ تھے۔ پورن ان کے طعنوں کے آگے کسمسا کر رہ گیا۔

میں یہ کب کہتا ہوں۔۔۔ بھیا آپ میری ہر بات الٹی کئے جاتے ہیں"۔۔۔ وہ شکست کھا کر بولا۔"

"سوچ لو تم ہی۔ تم عقلمند ہو۔ مجھ سے زیادہ ذہین اور سمجھ دار ہو۔ اس کا ذکر چھوڑو۔ تمہاری بھابی آرہی ہے۔"(۷)

"ضدی" ایک رومانی ناولٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ہنگامۂ حیات کی تلخ حقیقتوں پر مبنی ہے۔ عصمت کے اس ناول میں رومان اور حقیقت نگاری کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ طبقاتی کشمکش، اونچ نیچ کے تضادات اور اس کے نتائج وعواقب، خاندانی رجعت پرستی جیسے امور پر گہرا طنز اس ناولٹ کا اہم موضوع ہے۔ پلاٹ کے یکے بعد دیگرے ہونے والے واقعات اور اس کا تسلسل بہتر ہونے کے ساتھ ہی کردار نگاری بھی قابل تعریف ہے۔ ہارون ایوب کے مطابق........"اس میں سماج کی اونچ نیچ کے پرانے موضوع کو عصمت چغتائی نے بڑے جاندار کردار عطا کئے ہیں جو حقیقت سے بھرپور ہیں۔ اس ناول کا پلاٹ بہت چھوٹے چھوٹے واقعات کو لے کر تیار کیا گیا ہے جو روزمرہ کی زندگی میں دیکھنے میں آتے ہیں۔"(۸)

اس ناولٹ میں اگر عصمت کی حقیقت پسندی اور رومانیت نوازی ساتھ ساتھ نظر آتی ہے تو واقعاتی صداقت، متانت، احساس کی شدت اور نیا پن بھی اس کا نمایاں عنصر ہے جس کا

اعتراف ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد کرتی ہوئی نظر آتی ہیں"........ضدی پورن اور آشا کی ناکام محبت کی کہانی ہے ایسی محبت جس میں عامیانہ پن نہیں جو صرف جذبات کو مشتعل نہیں کرتی بلکہ اس میں عام روش سے ہٹ کر محبت کی ایسی مثال پیش کی گئی ہے جو زندگی کی صحت مند قدروں کی ترجمان ہے۔ اس میں سچائی ہے شدت ہے، اچھوتا پن ہے، بے ساختگی اور تڑپ ہے۔" (۹) جبکہ ہمارے ناقدین اس ناول کو عصمت کی سب سے ناقص تخلیق قرار دیتے ہوئے اسے فلمی کہانی کی ایک اسکرپٹ سمجھتے ہیں۔ اس ناولٹ نے تغیرات زمانہ اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کا ہر قدم پر ساتھ دیا ہے اور ترقی پسند خیالات و افکار سے کہیں سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ پورن کے کردار میں خود عصمت نے سرمایہ داروں اور کھوکھلی خاندانی آن بان کے پجاریوں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اب ایسے سماج کی ضرورت نہیں جس میں طبقاتی منافرت ، اعلیٰ و ادنیٰ کی تفریق اور بورژوا افکار کے جراثیم پرورش پائیں۔ اس ناولٹ کے ذریعہ عصمت نے ایسے شائستہ اور مہذب معاشرے کی تعمیر نو کی ضرورت پر زور دیا ہے جس میں مذہب انسانیت اور آپسی محبت کو خاص مقام حاصل ہو، تاکہ اس کے ذریعہ باہمی انسانی رشتوں کو دوام و استحکام حاصل ہو۔

"ٹیڑھی لکیر" عصمت چغتائی کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۴۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں عصمت کا فنی شعور مزید پختہ نظر آتا ہے۔ اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں محض مسائل کی پیش کش پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس کے ناگفتہ بہ اسباب و علل پر سخت تنقید بھی کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اردو کے عام ناولوں میں اپنا ایک انفرادی مقام رکھتا ہے اور اردو کے شاہکار ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فی الحقیقت عصمت نے اس ناول کو تخلیق کر کے اردو ادب میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کا لوہا منواتے ہوئے وہ مقام و مرتبہ حاصل کر لیا، جس کے حصول کے لیے انتہائی جدوجہد اور طویل مدت درکار ہوتی ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو دوراہے پر کھڑی ہے، جہاں قدیم تہذیب و معاشرت آخری سانس لے رہی ہے اور جدید تہذیب و تمدن اپنی جگہ مستحکم کرتی جارہی ہے۔ عورتوں میں روشن خیالی عام ہو رہی ہے اور پردہ کا چلن کم ہو رہا ہے تو مردوں کے طور طریق

میں مثبت تبدیلی آرہی ہے۔سماجی رسم و رواج، شادی بیاہ کے طور طریق اور اس کے فرسودہ رسومات میں غیر معمولی تبدیلی آرہی ہے۔اب مشرقی عورت اپنی پوری توانائی کے ساتھ سماج کے افق پر جلوہ افروز ہے۔اس پس منظر میں عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' کے ذریعہ شمن کے روپ میں آزاد خیالی اور روشن ضمیری کا ایسا کردار پیش کیا ہے، جو دراصل فکری کج روی اور مسائل گزیدگی کا ناخوشگوار نتیجہ ہے۔یہ ناول اس سماجی کشمکش کی روداد بیان کرتا ہے جس میں جدید تہذیب وتمدن کی دلدادہ عورت مختلف فکر وخیال کے عیار و چالاک افراد سے دستِ گریباں ہے اور اسے قدم قدم پر نت نئے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اس ضمن میں عصمت نے ان درس گاہوں کو ہدف تنقید بنایا، جو اخلاقیات کا مرکز تسلیم کیے جاتے ہیں، لیکن نئی نسل کو صالح اقدار کا حامل بنانے اور شائستہ ومہذب سماج کی تشکیل وتعمیر میں بری طرح ناکام ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' ہمارے ہندوستانی سماج کی جیتی جاگتی تصویر ہے جس کا ایک ایک حرف ہماری زندگی کی تلخیوں کو ظاہر کرتا ہے۔عصمت نے شمن کا کردار پیش کر کے نہ صرف نفسیات انسانی اور اس کے عمل اور ردعمل کو ہویدا کیا ہے، بلکہ اس ماحول ومزاج کو جو اس وقت اوسط درجے کے گھرانوں میں پرورش پارہے تھے، بے نقاب بھی کیا ہے بقول رشید موسوی۔

> ''عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں متوسط طبقے کی لڑکی کو اپنی ہیروئن بنا کر اس کے اور خود اس کے طبقے کے بہت سے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے، بلکہ اس پر تنقیدی نظریں بھی ڈالی ہیں۔''(۱۰)

شمن جس ماحول میں پیدا ہوتی ہے اور جس ماحول میں وہ پرورش پاتی اور زیور تعلیم سے آراستہ ہوتی ہے اسی ماحول اور پس منظر کا منفی اثر، اس کے فکر ومزاج میں انحراف اور بے راہ روی کو جنم دیتا ہے۔پروفیسر عبدالسلام کے الفاظ میں۔

> ''عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی میں ٹیڑھی لکیر ہے۔اس کی فکر اور اس کے عمل کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔''(۱۱)

اس سلسلے میں عصمت چغتائی نے اپنی رائے کچھ اس طرح دی ہے۔

> ''ٹیڑھی لکیر'' میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔

اس کے تمام کردار زندہ ہیں۔اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندان
ہیں۔ میں نے سائکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں ان سے میں
نے شمن کے کردار کا تجزیہ کرتے وقت مواد ضرور لیا، مگر فرائڈ کے
اصول کے بالکل الٹ لکھا ہے۔فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی
تحریک سے ہوتا ہے۔مگر میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے
مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔" (۱۲)

عصمت نے اس ناول میں کسی ایک دوشیزہ کی داستان حیات نہیں پیش کی ہے، بلکہ ہندوستان کی بے شمار نوجوان لڑکیوں کی نفسیاتی اور جذباتی ہیجان کی تصویر کشی کی ہے محض شمن ہی سماجی نابرابری اور خاندانی ریت ورواج کی شکار نہیں ہے بلکہ اس عہد وسماج کی ایسی بے شمار لڑکیاں ہیں، جو دیرینہ خاندانی بندشوں اور سماجی قید وبند میں جکڑی ہوئی ہیں۔

عصمت نے اس ناول کو دراصل سوانحی انداز میں پیش کیا ہے،جس کے پردۂ سیمیں پر ان کی اپنی آپ بیتی کا عکس دکھائی پڑتا ہے یعنی شمن کے روپ میں عصمت نے خود اپنی داستان حیات بیان کی ہے کیونکہ عصمت کی زندگی اور شمن کے حالات میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے اس کی وضاحت عصمت نے خود ایک جگہ کی ہے۔

"...... کچر بچر بچوں کے جم غفیر میں پا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت
پائی، نہ لاڈ ہوئے نہ کبھی تعویز گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی، نہ کبھی
خود کو کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔" (۱۳)

عصمت مزید لکھتی ہیں۔

" وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا میڑھانہ
تھا ضرور پالنے پوسنے میں کہیں بھول چوک ہوگئی۔" (۱۴)

بالکل انہی حالات وکوائف کا شکار شمن ہے۔عصمت کے الفاظ میں۔

".....وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی .....نو بچوں کے بعد ایک کا
اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھ گئی تھی! بہن بھائی اور پھر
بہن بھائی بس معلوم ہوتا تھا، بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے، اُمڈتے

> چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آ رہے تھے، .... وہ ایک بھائی بہنوں تک تو ذرا چونچلے کئے پر اب بڑی آپا کا بھی جی بھر چکا تھا اور وہ بیزار تھی۔ خیر اناّ موجود تھی اور وہ پل رہی تھی۔"(۱۵)

غرضیکہ ایسے بہت سے امور اس ناول میں موجود ہیں، جو عصمت کی زندگی کو شمن کی زندگی سے بہت قریب کر دیتے ہیں۔ گھریلو زندگی بھی بھائیوں بہنوں اور دوسرے افراد خانہ کے ساتھ متعدد کشمکش یا اسکولی زندگی میں دوستوں اور ساتھیوں سے معاصرانہ چشمک یا دورانِ ملازمت ذمہ داروں اور ماتحتوں سے نوک جھونک ایسے امور ہیں، جو دونوں کی زندگی کا مشترک اثاثہ ہیں۔

مجموعی طور پر "ٹیڑھی لکیر" ایک شاندار ناول کے ساتھ ساتھ ایک دلچسپ آپ بیتی کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ زندگی کے پیچیدہ حالات و مسائل کو جس فنکارانہ انداز میں عصمت نے پیش کیا ہے وہ اس کی فنی مہارت کی منھ بولتی تصویر ہے بعض خامیوں کے باوجود فن وتکنیک کے اعتبار سے یہ ناول اردو ادب کا شاہکار ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" کے بعد عصمت نے مدتوں کوئی ناول نہیں لکھا بس اپنی محبوب صنف یعنی افسانہ نگاری کی زلف سنوارنے میں مصروف رہیں، تاہم ایک مدت کے بعد پھر ان کا التفات ادھر ہوا اور اپنی تسکین طبع کی خاطر بچوں کی نفسیات اور ان کے طرز فکر و عمل کو زیور الفاظ سے آراستہ کر کے "تین اناڑی" کی تخلیق کی جو ۱۹۶۰ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس ناول کو ضخامت کے اعتبار سے ناولچہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر تین بچوں ککو، ببلو اور ٹیٹو کے کردار پر مشتمل ہے، جن کی طفلانہ حرکتوں اور سرگرمیوں کو عصمت نے بہت قریب سے دیکھا ہے اس لیے کہ یہ ان کے اپنے بچے ہیں وہ خود کہتی ہیں۔

> "جی یہ بالکل میرے بھانجے ہیں۔ میں نے ان کے نام بھی لکھ دیے ہیں اور حرکتیں بھی۔ جس پر بچے بہت خفا ہوئے جب وہ چھوٹے چھوٹے تھے تو میں نے تینوں کو "تین اناڑی" ایک ایک کاپی بھجوائی تھی۔"(۱۶)

تین اناڑی میں دراصل عصمت نے بچوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی سرگرمیوں، اچھل کود، شرارتوں اور لایعنی حرکتوں کو جوان کی فطرت ثانیہ کہلاتی ہیں، اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کر کے بچوں کے مزاجی رجحان کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یوں تو انھوں نے بچوں کی اودھم چوکڑی اور ان کی طرح طرح کی حرکات وسکنات کو بیان کر کے قاری کی دل بستگی کا سامان فراہم کیا ہے، لیکن دوسری طرف اس کے حوالے سے ان بچوں کی جیتی جاگتی مستقبل کی تصویر بھی پیش کر دی ہے۔ اس ناول میں یکے بعد دیگرے تین واقعات رونما ہوتے ہیں اور ان واقعات کے بیان میں ان کی فنی صلاحیت کا جوہر، جوہر آبدار کی طرح جگمگا رہا ہے۔ ناول کے پہلے حصہ میں بچوں کے ذریعہ ایک ڈراما پلے ہوتا ہے جو باوجود تمام کوشش کے کے فلاپ ہو جاتا ہے۔ ڈراما کا ایک منظر دیکھیے۔

> ''........جب پیروں سے ڈیڑھ بالشت آگے نکلی ہوئی شلوار اور کلّو بوا کا کرتا پہن کر ٹیٹو شہزادی کے روپ میں اپنے ٹیڑھے میڑھے دانتوں کو نکوسے ہوئے جلوہ افروز ہوئے تو صوفی آلہ اور ممّی آپا اتنا ہنسیں کہ کرسیوں پر سے نیچے لڑھک گئیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ٹیٹو صاحب کلّو بوا کے بقچیا سے سیدھے نکلے چلے آرہے ہیں! دوپٹہ اوڑھنے سے ان کی ناک اور بھی چوکھونٹی لگنے لگی۔ صوفی آلہ نے بڑی مشکل سے ہنسی کا دورہ روکا اور فیصلہ کیا ہمارے ٹکٹ کے دام واپس کرو۔ ہم نہیں دیکھتے اتنا سڑیل ڈراما۔ ٹیٹو قطعی شہزادی نہیں لگ رہے ہیں۔'' (۱۷)

ڈراما کے فلاپ ہونے کے بعد بچے گڑ کی چاکلیٹ کی فیکٹری کا قیام عمل میں لانے کے لیے سرگرداں و پریشان رہتے ہیں، مگر یہاں بھی وہ برح طرح فیل ہو جاتے ہیں، لیکن یہ بچے مانتے نہیں اور اپنی مسلسل خرافات ولغویات سے گھر کے بزرگوں کو مستقل پریشانی میں مبتلا کیے رہتے ہیں۔ عصمت نے بچوں کی گھریلو زندگی میں ان کے کردار اور ان کے عمل اور ردعمل کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بچوں کی توتلی زبان سے مکالموں کی ادائیگی اور مختلف النوع منصوبوں کو روبہ عمل لانے کی دلچسپ بچکانہ کاوش قاری کی دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ناول کا تیسرا واقعہ، جو انتہائی دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ سبق آموز بھی ہے۔ عصمت کلّو کو خواب

میں ایک ٹیچر کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں، جن کو ان اچھلتے کودتے بچوں پر قابو پانے میں بڑی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ عصمت کے الفاظ میں۔

> ''اسکول کے میدان میں بچے بے تحاشا دوڑ رہے تھے اور غل مچا رہے تھے۔ ''اہم! رعب ڈالنے کے لیے ماسٹر لگو کھنکارے مگر کسی نے نوٹس نہ لیا۔ دو لڑکے ایک دوسرے کو دھکے دیتے آ کے ان کے پیٹ سے لڑ گئے۔ ''غنک!'' دم نکل گیا لگو کا جی چاہا فوراً سب کو مرغا بنا دیں۔ خیر جی کلاس میں خبر لی جائے گی سب کی۔
>
> جیسے ہی کلاس کا دروازہ کھول کر لگو اندر داخل ہوئے سر پر ٹائیں سے ایک پانی سے لبریز ڈبہ گرا اور لگو سر سے پیر تک شرابور ہو گئے۔ (۱۸)

چنانچہ عصمت نے اس طرح تین بچوں کے ذریعے سماج کے سات اہم واقعات کو یکے بعد دیگرے بیان کر کے انسانی سماج کے انتہائی اہم گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ بچوں کی سادہ لوحی اور معصوم حرکتوں سے عصمت نے سماج کے ان سفید پوش لوگوں پر گہرا طنز کیا ہے، جو ملک و قوم اور سماج کو محض فریب دینے میں مصروف ہیں، انھیں عوام کے سامنے برہنہ کیا ہے۔ یہ ناولٹ ہمارے سماج کے بعض حساس امور کی نشاندہی کرتا ہے اور بعض ایسے نازک امور کو سامنے لاتا ہے، جن کی طرف عام طور پر نظر نہیں جاتی۔ ناقدینِ فن کے نزدیک یہ ناولٹ ضرور دل بستگی کا سامان فراہم کرتا ہے، لیکن دوسری طرف یہ ناولٹ سماجی اور ادبی حیثیت سے انفرادیت اور اچھوتے پن کی اپنی مثال آپ ہے۔

''تین اناڑی'' کے ایک سال کے بعد یعنی ۱۹۶۱ء میں عصمت چغتائی کا شہرۂ آفاق ناول ''معصومہ'' منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں عصمت نے مسلم متوسط طبقے کی معاشی و اقتصادی زبوں حالی کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' کے بعد دوسرا ایسا ناول لکھا، جو مسلمانوں کی سماجی زندگی کا آئینہ دار ہے اور بالخصوص عورت کی حالت زار کا ترجمان ہے۔ یہ ناول خواتین کی نفسیاتی کیفیات کے ادراک کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس کا تصور ہمارے مرد ناول نگاروں کے یہاں بڑا مشکل ہے۔ عصمت ایسی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنھوں

نے عورت کے دکھ درد اور ان کے مسائل و معاملات کا بغور مشاہدہ کیا اور ان کے احساسات و جذبات کی ایسی تصویر پیش کی، جس سے ان مظلوم عورتوں کی داخلی زندگی پوری طرح عیاں ہوگئی۔ تقسیم وطن کے بعد حیدر آباد کے مسلم متوسط طبقے سے لیکر عروس البلاد کے فائنسروں، پروڈیوسروں، سیٹھوں اور ساہوکاروں اور عورت کے گماشتوں کی روزمرہ زندگی کا ایک ایسا آئینہ قاری کے سامنے یہ ناول پیش کرتا ہے۔جس میں وہ سب کچھ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے، جو پسِ دیوار انجام پاتا ہے۔

یوں تو اس ناول میں کئی کردار ہیں اور ہر ایک کردار کی پیش کش میں عصمت نے بڑی محنت کی ہے، لیکن جن کرداروں کو مرکزیت حاصل ہے اور جن کے گرد وپیش پورا ناول گھوم رہا ہے وہ صرف نیلوفر، ان کی والدہ بیگم جان اور نیلوفر کے قریبی ساتھی اور دلال احسان میاں ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ایک اچھا ناول ہے۔جس کے واقعات اور ان کی ترتیب میں بھی بڑی دلکشی پائی جاتی ہے۔ کرداروں کی حرکات وسکنات اور ان کے عادات واطوار کے علاوہ ان کی زبان و بیان میں بھی بلا کی تاثیر موجود ہے کیونکہ نیلوفر اور بیگم جان کا تعلق نوابی خاندان سے ہے اس لیے ان کی بیگماتی زبان کو ہی عصمت نے استعمال کیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں۔

> '' عصمت کو ایک خاص جوار، ایک خاص طبقہ کی زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوسکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں۔'' (۱۹)

ناول میں مکالمے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جن کے سہارے ناول کے فنی تقاضوں کی تکمیل ہوتی ہے اور کرداروں کے نفسیاتی و جذباتی اُبال سے ناول میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ عصمت نے بھی اس امر پر بھی خاص توجہ دی ہے یعنی کرداروں کے مابین ہونے والی گفتگو اور اس کے نفسیاتی و جذباتی پہلوؤں کو بڑے ہی مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ احسان میاں، جو نیلوفر کے ایجنٹ ہیں اور بیگم جان کے درمیان ہونے والی نوک جھونک سنئے۔

> '' کیا بچوں جیسی باتیں کرتی ہو۔ موجی آدمی ہے اپنا سیٹھ۔۔ کسی سے دل لگ جائے تو کیا کہنے، مگر ایک دفعہ منھ پھیر لیں تو پھر......''
>
> ''اے توبہ جی......لڑکی سے ایسا کون سا گناہ ہوگیا۔''

بیگم بولیں۔ ''دل کا سودا جو ہوا۔''

''ہنھ........حرامزادہ بڑا آیا دل والا۔''

نیلوفر غرائی........

میں کہتا ہوں اس بکواس سے فائدہ؟ سانپ نکل گیا، تم بیٹھی لکیر پیٹ رہی ہو۔''

ایسے سانپ کی منڈی نہ مسل دیوں تو نیلوفر نہیں چھنال بولنا۔'' کیوں بے کار میں جی کڑھا رہی ہو'' ....

احسان نے اس کا ہاتھ دبایا........

'' آنہہ.........غارت ہو''۔ نیلوفر نے ان کا دور جھٹکا...

بھئی واہ..........یعنی ہم ہاتھ بھی نہ لگائیں'' ......

نہیں۔''

وہ کیوں جی؟

ہمیں گھن آتی ہے۔''

اللہ رے دماغ! رسی جل گئی پر بل نہ گیا۔ اب یہ نخرے نہیں چلیں گے مس صاحب۔ وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے، دس برس ہو گئے نا اس دھندے میں۔'' (۲۰)

عصمت نے ''معصومہ'' میں اس سماج کی متحرک تصویر پیش کی ہے، جہاں دولت کی ریل پیل ہے اور لوگ جملہ وسائل زندگی سے بہرہ ور ہو کر عیش و آرام کی زندگی گزارتے ہیں اور دولت کے زعم میں کمزور اور غریبوں کو خاطر میں نہیں لاتے اور اسی کے ذیل میں اس صنف نازک کی بے بسی اور ستم رسیدگی کی دلدوز تصویر کشی بھی کی ہے۔ جو مردانہ سماج کی نگاہِ ہوس کا شکار ہو کر مسلسل جنسی و جسمانی اذیت اور ظلم واستحصال میں مبتلا ہے۔ عصمت نے اس ناول کے ذریعہ عورت کی ابتر حالت کو سدھارنے کی سعی مشکور کی ہے اور ایک ایسے آزاد سماج کی داغ بیل ڈالنے کی تحریک پیدا کی ہے، جہاں عورت کو کھلی فضا میں سوچنے، سمجھنے اور فیصلہ لینے کے آزاد مواقع فراہم ہوں اور اپنی زندگی کو خود کفیل بنانے کا شعور ان کے اندر بیدار ہو، جہاں کسی محکومی اور

دست درازی کا معمولی اندیشہ بھی نہ ہو، ان کو سماج میں عزت وتکریم کی نگاہوں سے دیکھا جائے تاکہ کوئی نیلوفر اور بیگم جان غیر شائستہ سماج کا آلۂ کار اور اس کی ہوس کا شکار نہ بننے پائے اور ایک ایسا پاکیزہ ماحول وجود میں آئے، جہاں دلالوں، بدکاروں اور ایسے دولت مند سیٹھ ساہوکاروں کا سماجی بائیکاٹ کیا جاسکے، جو اپنی عیاشی کے لیے غریب ونادار اور اپنی اقتصادی صورت حال سے پریشان حال لڑکیوں کو اپنے دام تزویر میں پھنسا کر ان کی ناموس کو داغدار اور عزت وآبرو کو سرعام تار تار کرتے رہتے ہیں۔

''سودائی'' بھی عصمت چغتائی کا ایک شاندار ناول ہے جو ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول اعلیٰ خاندان وگھرانوں کے افراد کی سرد جنگ اور کبھی کبھی تلخ وترش جملوں کے تبادلے اور گھریلو کشمکش کے مرکزی محور کے گرد گردش کر رہا ہے۔ ان شرفا کے اندر اعلیٰ ذات سے ہونے کا، جہاں زعم سمایا ہوا ہے وہیں وہ اخلاقی طور پر انتہائی رجعت پسند بھی واقع ہوئے ہیں۔ اپنی جھوٹی شان وشوکت کے اظہار کے لیے بلا جواز دھونس دھاندلی اور دادا گیری کا مظاہرہ کرتے رہتے ہیں اور نچلے طبقہ کے افراد کو یکسر ناقابل التفات تصور کرتے ہیں وہ بندھے ٹکے فرسودہ اصول ونظریات کے اسیر ہیں۔ نچلے طبقے کی لڑکیوں سے اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کو اپنی خاندانی روایت کا لازمی جز وتصور کرتے ہیں، مگر انھیں شریکِ حیات بنانا وبالِ جان اور اپنی خاندانی شرافت ونجابت کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ عصمت نے چندر کے روپ میں ایک ایسا باغی کردار پیش کیا ہے، جو خاندانی آن بان اور سماج کے کہنہ رسومات کا زبردست مخالف ہے۔ اس کے نزدیک ہر انسان انسان ہے اور ذات پات کا تصور اور اعلیٰ وادنیٰ کا فرق وامتیاز انسانیت کے منافی ہے۔ وہ انسانیت کے پاکیزہ اصول ومسلمات کو سماج میں عملی طور پر نافذ کرنے کا خواہاں ہے۔ وہ ایک غریب نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی یتیم اور بے سہارا دوشیزہ کو جو اس ناول کی ہیروئن ہے یعنی چاندنی کو اپنی زندگی کا ہم سفر بنالیتا ہے، جس کی زبردست مخالفت سماجی ومذہبی اجارہ دار اور خاندان کے بزرگ افراد کرتے ہیں، لیکن وہ کسی کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنے باغیانہ اقدام پر قایم ودایم رہتا ہے۔ چندر کی اس نازیبا حرکت سے ناراض ہو کر اس کا بڑا بھائی روپ سنگھ کہتا ہے۔

> ''تم جانتے ہو تمہاری اس حرکت کا خاندان پر کیا اثر پڑے گا۔ دنیا کیا کہے گی؟ تم اسے چاہتے ہو جھوٹ مت بولو۔ وہ تمہارے دل ودماغ پر آسیب بن کر چھائی ہوئی ہے۔ تمہارے ہوش وحواس گم ہو چکے ہیں۔

اور تم جال میں پھنسی ہوئی مچھلی کی طرح تڑپ رہے ہو۔ اور کچھ نہیں کر سکتے۔ ایک حقیر چیونٹی نے پہاڑ کو اپنے قدموں پر جھکا دیا۔ تم جانتے ہو تم کس خاندان سے تعلق رکھتے ہو۔ تم سوریہ ونشی ہو۔ اور وہ ایک گم نام نیچ چھوکری۔ جس کے ماں باپ کا پتہ نہیں۔ جو شاید کسی بے شرم انسان کے پاپوں کا پھل ہے۔ تم اس سے بیاہ کر کے خاندان کے نام پر داغ لگانا چاہتے ہو۔ تم اندھے ہو گئے ہو۔ تم نہیں جانتے۔ اس کا کیا انجام ہوگا۔ پاگل ہو جاؤ گے۔ پاگل۔'' (۲۱)

ہر چند کہ اس ناول کا پس منظر فلمی کہانیوں کی طرح ہے، لیکن عصمت نے فلمی انداز اختیار کر کے بھی ناول کے فنی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا، بلکہ سماج کے منفی پہلوؤں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے اسی طرح فن اور تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ ناول اردو ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول سے عصمت نے دو کام لیے ہیں یعنی ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں ایک طرف تو اسے ناولٹ کا درجہ دیا تو دوسری طرف مالی منفعت کی خاطر اسے فلمی اسکرپٹ میں منتقل کر دیا۔ وہ ایک ذہین اور باشعور قلم کار ہیں، انھوں نے اس کے ذریعہ نہ صرف سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، بلکہ زمیندارانہ شان و شوکت کے زعم میں مبتلا برخوردغلط افراد کی جانب سے غریب اور بے بس انسانوں پر کیے جانے والے ظلم و جبر کی زبردست مخالفت بھی کی ہے۔ اس ناولٹ میں سماج کے اندر نظام اشتراکیت کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے، جہاں متعدد فکر و خیال کے حامل افراد نظام اشتراکیت اور انسان دوستی کے اصول و نظریات کے حلقہ بگوش ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''سودائی'' کے بعد عصمت چغتائی کا ناول ''دل کی دنیا'' منظر عام پر آیا جو خالص ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ہے۔ اس کا موضوع ایسا نہیں جو ہمارے لیے یکسر نیا ہو بلکہ وہی مغربی تعلیم و تہذیب کے منفی اثرات ہیں، جو سماجی برائیوں کا سرچشمہ بنے ہوئے ہیں اور سماجی زندگی میں کجروی پیدا کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ اس طرح مذہبی رسومات، فرسودہ روایات، اوہام پرستی، دقیانوسی خیالات، اندھ وشواس، جھاڑ پھونک، دعا تعویز جیسے بیہودہ سماجی عمل اور اس کے ردعمل کو بھی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد ''جنگلی کبوتر'' اور ''باندی'' دو ایسے مختصر ناول

سامنے آئے جو نہ صرف نوابین اور ان کے شہزادوں کے طرز معاشرت اور طور طریق کو اجاگر کرتے ہیں، بلکہ یہاں بھی عورت کے سماجی حالات و کوائف کے ساتھ ہی اس عہد وسماج کی خباثتوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں، جس سے سماج کی بہت سی پوشیدہ اور تلخ حقیقتیں خود بخود آشکارا ہو جاتی ہیں۔ان ناولوں میں حقیقت بینی اور فنی بصیرت کا کمال بھی عیاں ہے۔فنی مظاہر کا یہی جوہر ''عجیب آدمی'' جیسے معروف ناول میں بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے، جہاں وہ اپنے محبوب اور پسندیدہ موضوعات کو چھوڑ کر خالص فلمی دنیا کے شب و روز کو اپنے فکر وفن کا محور ومرکز بناتی ہیں، گوکہ یہ ناول فلم ساز گرودت کی ذاتی زندگی پر مبنی ہے،لیکن پورا ناول فلم انڈسٹری کی طرز معاشرت اور اس کے مزاج و ماحول کو بھی نمایاں کرتا ہے۔اور اس خوش گمانی کو دور کرتا ہے کہ فلمی دنیا سے وابستہ لوگ محض سرور وانبساط کی زندگی بسر کرتے ہیں۔سرور وانبساط فلمی زندگی کا محض ایک رخ ہے دوسرا رخ انتہائی کربناک اور انتشار واضطراب سے بھرا ہے،یعنی یہاں ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں، جو مسلسل ناکامیوں اور محرومیوں کے سبب بھوک مری کے شکار ہوتے ہیں۔ عصمت نے ایسے افراد کی اضطرابی کیفیتوں کو بھی ظاہر کیا ہے۔ان کے یہ تمام ناول سماجی و سیاسی، معاشی اور تہذیبی لحاظ سے اردو کے اہم ناولوں میں سرفہرست ہیں اور فن وتکنیک کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔

''ایک قطرۂ خون'' عصمت چغتائی کا آخری ناول ہے، جو واقعات کربلا پر مبنی ہے۔ یہ ناول عصمت کے عام ناولوں سے بالکل الگ ہے، کیونکہ انھوں نے پہلی بار مذہبی تناظر میں اس ناول کی تخلیق کی ہے،انھیں دنیا میں موجود جملہ مذاہب سے گہرا لگاؤ ہے،لیکن انسانیت کو انھوں نے ہمیشہ اول درجہ دیا ہے اور مذہب کو اس کے بعد رکھا ہے۔ان کے نزدیک انسانیت کی ضرورت ہر دور میں رہی ہے اسی لیے دنیا کے تمام مذاہب فلسفۂ انسانیت کو اولیت کا درجہ دیتے ہیں جس کے تحت انسان کی دل آزاری یا اس کے ساتھ کسی طرح کا نازیبا سلوک اور بھید بھاؤ کا برتاؤ قطعاً غلط اور نا قابل برداشت ہے۔''ایک قطرۂ خون'' کی شکل میں انھوں نے جو ناول اردو ادب کو دیا ہے اس میں فلسفۂ انسانیت اور مذہب کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ وہ اس عظیم سانحہ کو نہ صرف مذہبی میلان کا آئینہ دار قرار دیتی ہیں، بلکہ تاریخ انسانیت کا اہم واقعہ تصور کرتی ہیں۔واقعۂ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے، جہاں شر کو شکست اور خیر کو سربلندی حاصل ہوتی ہے۔

اپنی جان کی قربانی دے دی، لیکن باطل کے سامنے اپنا سر نہیں جھکایا جسے لوگ معرکہ حق و باطل کے حوالے سے ہمیشہ یاد رکھیں گے۔ عصمت نے اس ناول میں اپنے سابقہ ناولوں کے برعکس ناول کے اجزائے ترکیبی کو سمونے اور اس کے اصول وضوابط کو پوری طرح برتنے سے گریز کیا ہے اور نہ ان کے اسلوب و بیان میں پہلے جیسی سحر انگیزی موجود ہے اور نہ ہی پلاٹ کے واقعات اور ان کی ترتیب میں، جس کی وہ ماہر ہیں پہلے جیسا حسن و تناسب ہے۔ عرب کی تہذیب و معاشرت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ناول کا پس منظر بھی اوٹ پٹانگ معلوم ہوتا ہے۔ "ایک قطرۂ خون" عصمت کا ایسا ناول نہیں جسے ہم ان کا اہم کارنامہ کہیں، بلکہ ان کا یہ ناول ان کے سابقہ ناولوں میں اوسط درجہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ عصمت نے اس ناول کی تخلیق کر کے محض اپنی زبان کا ذائقہ تبدیل کیا ہے اور بس۔ اگر وہ نہ بھی کرتیں تب بھی عظیم ناول نگار کی حیثیت سے ادب میں ان کو جو مقام و مرتبہ مل چکا تھا اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

عصمت چغتائی کے ناولوں کے جائزے سے ایک بات تو بالکل صاف ہو گئی کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کا قلع قمع چاہتی ہیں، انھوں نے حیات انسانی کے بعض ان گوشوں کو طشت از بام کیا ہے، جو اب تک ہمارے مرد ناول نگاروں کی نظروں سے اوجھل تھے۔ عصمت نے عورت کی حیثیت سے عورتوں کے مسائل کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ عصمت کے نزدیک نہ کوئی مذہب عظیم ہے اور نہ کوئی ملک وقوم، بلکہ ان کے خیال میں فلسفۂ انسانیت ہی ایک ایسا عظیم تصور ہے جس کے تحت ہر کس و ناکس کو بلا تفریق مذہب وملت مساویانہ حقوق حاصل ہونے چاہئیں۔

اردو افسانوی ادب میں کرشن چندر کا نام محتاج تعارف نہیں کیونکہ انھوں نے عصمت چغتائی کے مشن کو مزید آگے بڑھانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے اور اپنی افسانہ نگاری کے ذریعے اپنی فکری پختگی اور فنی مہارت کا لوہا منوایا ہے۔ اسی طرح ناول نگاری کے میدان میں بھی بہترین فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے نہ صرف تاریخ ادب اردو میں، بلکہ اپنے معاصرین میں بھی امتیازی مقام حاصل کر لیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے علاوہ عالمی مسائل کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور انسانی زندگی کے ان بنیادی معاملات و مسائل کو جو عرصۂ دراز سے سماجی زندگی کا ناسور بنے ہوئے تھے اپنی تخلیقات میں نمایاں جگہ دی، یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام تر ناول حیات انسانی کے احساسات و جذبات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اور سماج کے بے حد نازک اور اہم امور

کو واشگاف کرتے ہیں۔ان کے یہاں سیاسی وسماجی بصیرت کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔وہ بنیادی طور پر اشتراکیت کے علمبردار ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اشتراکیت اور مارکسیت کے نظریات کی بھر پور نمائندگی ملتی ہے۔وہ تغیرات زمانہ کے لحاظ سے اپنے فکر وفن کو نت نئے انداز سے بہتر بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔کرشن چندر ایسے پہلے اردو ادیب ہیں جنھوں نے انسانی زندگی کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس مشاہدے کی انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ قیمت بھی وصول کر لی ہے۔وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے قلم کے سہارے اپنی زندگی بسر کی اور ایک کامیاب افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اپنا نام ادب عالیہ میں محفوظ کر لیا۔وہ ایک ایسے فنکار ہیں کہ ان کے ساتھیوں میں سے کوئی ان کا ساتھ نبھاتا نظر نہیں آتا۔بسیار نویسی کو ہمارے ناقدین فن ایک عیب تصور کرتے ہیں کیونکہ بسیار نویسی یا بسیار گوئی دونوں ہی عام انسانی فطرت کے خلاف ہیں اور ہمیشہ سے ایک عیب مانی گئی ہیں، لیکن کرشن چندر ایسے پہلے فنکار ہیں جنھوں نے اس بسیار نویسی کے ذریعہ زبردست شہرت ومقبولیت حاصل کی۔اس سلسلہ میں پروفیسر عبدالسلام کی رائے حق بجانب معلوم ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''کرشن چندر اردو کے وہ واحد ادیب ہیں جنھوں نے زندگی کے ایک ایک تجربے اور مشاہدے اور مطالعے کی ایک ایک سطر کی قیمت وصول کر لی ہے۔ان کا حال اس چالاک بنئے کا سا ہے جو اپنے گلے سڑے دانے تک بیچ ڈالتا ہے۔وہ قلم کے سہارے زندگی گزارنے والے چند لوگوں میں سے ہیں۔ دنیاوی اعتبار سے وہ خاصے کامیاب ہیں۔ بسیار نویسی میں ان کی صف کا کوئی ادیب ان کا مد مقابل نہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں بسیار نویسی کو بھی ایک خوبی سمجھا جاتا ہے، اور بسیار نویس بہت جلد شہرت کی بام عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ بد مذاقی سب سے زیادہ ناول کی دنیا میں پائی جاتی ہے۔وہ لوگ جو اردو ''رواں'' پڑھ لینے کی اہلیت رکھتے ہیں، اپنا دل بہلانے کے لئے ناول ہی کا سہارا لیتے ہیں۔لہٰذا کامیاب وہی ناول نگار ہوتا ہے جو ایسے حضرات کے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچا سکے۔کرشن

چندر کی خوش نصیبی یہ ہے کہ وہ بھی اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔"
(۲۴)

کرشن چندر ایسے بسیار نویس فنکار ہیں جنھوں نے بے شمار ناول لکھے، جو فن اور موضوع کے لحاظ سے عمدہ تو ہیں ہی انسان دوستی اور فلسفۂ انسانیت کے اعلیٰ نظریات کے بھی حامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں پہلا ناول جسے ادبی لحاظ سے بھی اور عوامی مقبولیت کے اعتبار سے بھی کافی شہرت حاصل ہوئی وہ "شکست" ہے، جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا اور دور جدید کی ناول نگاری میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوالیا۔

"شکست" کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جس میں ان کا اشتراکی نظریہ صاف جھلکتا ہے، کیونکہ یہ ناول زمینداروں اور ساہوکاروں کے مظالم کی مکمل داستان سناتا ہے، جو مجبور اور بے بس، نادار اور فقر فاقہ کے شکار انسانوں پر ظلم و جبر ڈھانا اپنا آبائی حق تصور کرتا ہے اور ان کی حق تلفی کرنا اور انھیں بنیادی حقوق سے محروم کرنا گویا ان کے معمولات زندگی کا حصہ ہیں۔ یہ ناول زمیندار، برسر اقتدار اور اصحاب ثروت و اختیار کی ظالمانہ کارستانیوں پر کاری ضرب لگاتا ہے اور برہمن ازم جو ان تمام خرابیوں کی اصل جڑ ہے اس کے کریہہ چہرہ کو بے نقاب کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں موجودہ سماجی نظام اور دولت کی غلط تقسیم کی بھرپور مذمت کرتے ہوئے سماج کے ان دونوں عناصر کے مابین حائل گہری کھائی کو پاٹنے کی بھی کوشش اور فلسفۂ انسانیت کو سماج میں رواج دینے اور اسے عام کرنے کی دعوت دی ہے، تاکہ سماج سے عدم مساوات کا صفایا ہو سکے۔

اس ناول میں جس کردار کو مرکزیت حاصل ہے اور جس کے سہارے ناول کا پلاٹ اور اس کے واقعات ترتیب دیے گئے ہیں وہ شیام ہے، جو ایک تحصیلدار کا لڑکا ہے جس کی محبت ونتی سے ہو جاتی ہے۔ ونتی ایک ایسی لڑکی ہے جس کے کردار و عمل کو اعلیٰ طبقہ مشکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے کیونکہ وہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ناول کا دوسرا کردار چندرا اور موہن سنگھ ہیں، جو ایک دوسرے کے نہ صرف عاشق زار ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے مر مٹنے کا سرفروشانہ جذبہ بھی رکھتے ہیں۔ چندر کا کردار ناول کے واقعات میں نمایاں رول ادا کرتا ہے، کیونکہ وہ مکمل اشتراکیت کی علمبردار اور ہمنوا ہے۔ اس میں سماجی ریت و رواج اور دقیانوسی خیالات اور فرسودہ نظام حیات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ موجود ہے۔ وہ قدم قدم پر سماج کے خودساختہ قوانین کی

خلاف ورزی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اور اشترا کی نظام حیات کو اپنی اور عام سماجی زندگی کی اہم ضرورت تصور کرتی ہے، کیونکہ وہ ایسے نظام معاشرت کی خواہاں ہے، جہاں مساوات اور انسانی دوستی کا چلن ہو اور باہمی الفت ومحبت، بھائی چارہ اور عام خیر سگالی کا ہر طرف بول بالا ہو۔ بلا شبہ چندر کے روپ میں کرشن چندر نے خود اپنی اشترا کی حسیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ چندر جس میں ترقی پسندی اور روشن خیالی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ نچلے طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی موہن سنگھ سے والہانہ عشق کرتی ہے اور اسے اس کا بخوبی علم ہے کہ گاؤں سماج اس کے اس طرز عمل کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتا اور اسے حقیقی اور مخلصانہ عشق کے بجائے سوقیانہ اور عامیانہ راہ ورسم قرار دے کر اپنے طنز وتعریض کا نشانہ بناتا ہے، مگر وہ لوگوں کی بکواس اور یا وہ گوئی کی پروا کیے بغیر پوری ثابت قدمی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔اس طرح وہ سماجی زنجیروں کو توڑ کر ایک نیا پیغام لوگوں تک پہنچاتی ہے، جو مساوات اور عدم فرق وامتیاز سے عبارت ہے۔اس ناول کے سبھی کردار اشترا کی نظریات کے پیغامبر نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر ناول کا ایک کردار علی جو کے نظریات ملاحظہ فرمائیں۔

> ''بیکاری، بھوک، غلامی، جماعتی تضاد اور دوسرے مسائل اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک انسانوں کی اجتماعی زندگی اقتصادی مساوات کے اصولوں کو نہ اپنالے اور اس وقت تک انسان اقتصادی مساوات کے اصولوں کا قائل نہ ہوگا۔ جب تک وہ ان قومی، نسلی، ملکی، مذہبی امتیازات کا قائل رہے گا۔''(۲۳)

کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور گاؤں کے مناظر فطرت کا نقشہ کھینچ کر اس میں رومانیت کا رنگ پیدا کرنے کی بھرپور سعی کی ہے، لیکن کرشن چندر کی رومانیت میں محض رومانیت ہی نہیں بلکہ اس عہد وسماج کی حقیقی تصویر بھی موجود ہے۔ ہمارے بعض ناقدین فن رومانیت کے فن وتکنیک کو ناول نگاری کے لیے بہت معیوب سمجھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ''شکست'' میں رومانیت کی پیش کش کو فنی خامی تصور کیا جاتا ہے، حالانکہ معیاری فن پاروں کی بنیاد ہمیشہ رومانیت پر ہی استوار ہوا کرتی ہے، چنانچہ تمام معیاری اور صالح ادب میں رومانیت اور حقیقت کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ موجود نظر آتا ہے۔ بصورت دگر وہ ادب، صالح ادب کا درجہ ہی

نہیں پاتا اور وہ بے معنی و بے مقصد ہو کر رہ جاتا ہے۔ کرشن چندر کا یہی کمال ہے کہ انھوں نے رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا دامن بھی مضبوطی سے تھامے رکھا، چنانچہ یوسف سرمست لکھتے ہیں۔

> ''........شکست میں بھی صرف رومانیت کا ذکر کر کے اس کی اہمیت کو گھٹانا انصاف پر مبنی نہیں ہے۔ کرشن چندر کا اپنے اطراف کے حالات سے بیزارگی ظاہر کرنا بالکل فطری ہے۔ ان کی یہ رومانیت صحت مند ہے، مریضانہ نہیں۔ کیونکہ یہ حقائق کے ادراک سے پیدا ہوئی ہے۔ کرشن چندر نے ہندوستانی زندگی کے تلخ سماجی حقائق کو پیش کیا ہے۔ اور اس کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے کے بعد ہی اپنی رومانیت ظاہر کی ہے۔ اسی وجہ سے کرشن چندر کی رومانیت بھی وقعت رکھتی ہے، اور اس ناول کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔'' (۲۴)

بہر کیف ''شکست'' میں کرشن چندر نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کے ساتھ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کا بڑا گہرا مشاہدہ پیش کیا ہے۔ اور حیات انسانی کے جملہ مسائل کا حل صرف اور صرف اشتراکی نظریات میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

''جب کھیت جاگے'' کرشن چندر کا دوسرا مقبول ترین ناول ہے۔ ''شکست'' کی طرح یہ بھی اشتراکی نقطۂ نظر کا حامل ہے کیونکہ اس ناول میں بھی جاگیردارانہ نظام کی بالادستی کو چیلنج کیا گیا ہے اور اخلاص و مودت، مساوات انسانی، ایثار و قربانی اور امن و آشتی کی ضرورت و اہمیت پر خاصا زور صرف کیا گیا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اشتراکیت کی نشر و اشاعت میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا ہے، لیکن کرشن چندر ایسے ناول نگار ہیں جو اس ناول کے حوالے سے فلسفۂ اشتراکیت کو تقویت دینے میں اپنے ہم عصروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں، چنانچہ اس ناول میں تمام کردار قدم قدم پر مروج سماجی و سیاسی اصول و نظریات سے حتیٰ کہ اپنے آپ سے بغاوت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس ناول میں ہندوستانی مزدوروں اور کسانوں بالخصوص صوبۂ دکن کے تلنگانہ علاقہ کے کمزور لوگوں کے حالات و کوائف اس ناول کا مرکزی محور ہیں۔ ایک طرف کسان اپنی زندگی کو روشن اور تابناک بنانے اور ایسی آزاد و خود مختار زندگی کا خواہش مند ہے، جہاں کسی کی زور زبردستی اور محکومی نہ ہو، جہاں عدم مساوات

کا شائبہ نہ ہو، جہاں انصاف پسندی کا بول بالا ہو اور کھیت کھلیان کے جھگڑے نہ ہوں، جہاں ایک زمیندار اور ساہوکار کسی کسان یا مزدور کا خون نہ چوسے، جہاں جنگ و جدل اور خون خرابے کے بجائے امن و آشتی، برادرانہ خلوص، آپسی محبت اور بھائی چارہ کا دور دورہ ہو، لیکن اس کے برعکس سماج کا دوسرا رخ یہ ہے کہ طبقاتی کشمکش اور زمینداروں اور ساہوکاروں کی بربریت اور بدسلوکی کا لامتناہی سلسلہ تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے، سرمایہ دار طبقہ ان غریب اور مجبور انسانوں کو اپنی گھناؤنی حرکتوں سے مسلسل زچ کرتے اور ان کا عرصۂ حیات تنگ کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔

یوں تو ''جب کھیت جاگے'' کا اہم کردار راگھوراؤ ہے جس کے اردگرد پورا ناول گھوم رہا ہے اور باقی ماندہ کرداروں کو ضمنی حیثیت حاصل ہے، لیکن کہیں کہیں راگھوراؤ کے والد کا کردار سبھی کرداروں پر غالب ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار کمزور اور پست طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اس کے مدمقابل جگناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی جو کافی دبنگ ہیں، ان کا تعلق زمیندار گھرانے سے ہے۔ یہ ناول اسی غریب کسان اور کمزور انسان راگھوراؤ کی درد بھری داستان ہے۔ اس کی زندگی بڑی کٹھن اور دشوار راہوں سے گزرتی ہے حتی کہ ایک دن اسے اپنے حق و انصاف کی بازیابی کی کوشش کی پاداش میں سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے کیونکہ اس نے حقوق انسانی کی خلاف ورزی کو برداشت نہیں کیا اور ایک انقلابی شخص کی مدد سے کسانوں اور مزدوروں کے حق میں ایک ایسا سماجی کارنامہ انجام دیا یعنی ''شری رام پور'' کی زمین کاشتکاروں کے درمیان تقسیم کر دیا۔ راگھوراؤ کے اس طرز عمل سے زمیندار طبقہ ناراض ہو جاتا ہے نتیجتاً یہی طبقہ راگھوراؤ کو جیل پہنچا دیتا ہے، جہاں اسے سزائے موت سنا دی جاتی ہے بعد ازاں اس کو دوسرے دن تختۂ دار پر لٹکا دیا جاتا ہے۔

''جب کھیت جاگے'' اس لحاظ سے ایک اہم ناول ہے کہ ہمارے ناقدین فن نے اسے اشتراکی نظریات کی ایک نادر مثال قرار دیا ہے اور ترقی پسند ادب کے لیے ایک خوبصورت تحفہ گردانا ہے۔ کرشن چندر کی اس پیش کش کو سراہتے ہوئے ان کے فنی احساس اور سماجی شعور کی خوب پذیرائی کی گئی ہے، لیکن بعض ناقدین فن اس رائے سے اتفاق نہیں کرتے اور ان کی اس پیش کش میں انھیں بے شمار خامیاں نظر آتی ہیں اور اسے ناقص اور یاوہ گوئی کا مجموعہ قرار دیتے ہیں اور رومانیت کی کثرت کی وجہ سے کچھ اسے فلمی کہانی کا حصہ بھی قرار دیتے ہیں اور یہ حقیقت بھی

ہے کہ اس ناول میں باپ بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو بالکل ہی فلمی اسکرپٹ معلوم ہوتی ہے۔ باپ اپنے بیٹے راگھوراؤ سے کہتا ہے۔

"...........وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو میرے راگھو! اس بنکو نے میرا سب کچھ چرالیا ہے۔ ہمیں آدمی سے جانور بنادیا ہے۔ میرے بیٹے! یہ اُونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی۔ آج تو بڑا ہو گیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائداد دیتے ہیں۔ گھر دیتے ہیں۔ بہو دیتے ہیں۔ میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے۔ میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے جسے میں تجھے سونپتا ہوں۔ میں بوجھ اٹھاتے اٹھاتے بڈھا ہو گیا ہوں میرے پاس طاقت نہیں ہے۔ طاقت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ بس یہ نفرت جسے میں تیرے حوالے کرتا ہوں۔ اگر کوئی راستہ ڈھونڈھنا ہو تو ڈھونڈ لے۔" (۲۵)

بہر حال یہ ناول چاہے فلمی انداز میں لکھا گیا ہو یا ادبی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر تصنیف کیا گیا ہو، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی بعض خامیوں کے باوجود اس کے کردار بہر صورت اشتراکیت اور کمیونزم کی مکمل تبلیغ کرتے اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور سماجی نا برابری، عدم مساوات، کسانوں کی بے بسی اور بدحال زندگی کی ایسی داستان اس میں موجود ہے، جو ان کے اشتراکی فکر کی غماز ہے ہر چند کہ "شکست" جیسی خوبیاں اس میں نہیں ہیں، مگر قدم قدم پر یہ ناول فن اور زندگی کا خوبصورت نمونہ پیش کرتا ہے۔

"طوفان کی کلیاں" کرشن چندر کا ایسا ناول ہے، جو ایک بار پھر "شکست" کی یاد تازہ کر دیتا ہے یعنی یہ ناول بھی کشمیری ماحول و مزاج کا عکاس ہے کیونکہ اس ناول میں بھی انھوں نے کشمیری کاشتکاروں اور مزدوروں کا المیہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کسی کردار کو مرکزی حیثیت نہیں دی گئی ہے، بلکہ ڈوگرہ شاہی خاندان اور اس کی شان و شوکت اور کشمیری عوام پر اس کے حاکمانہ دبدبے اور ان کے ساتھ اس کے ظلم و بربریت کی خونچکاں داستان ہی اس کا بنیادی کردار

اور موضوع ہے۔ایک طرف خطۂ کشمیر جنت نشاں کے عوام مفلسی اور غربت کا شکار اور نانِ شبینہ کے لیے محتاج ہیں۔عزت و آسائش کی زندگی کے لیے وقت اور حالات سے برسرِ پیکار ہیں تو دوسری جانب ڈوگرہ شاہی نظام حکومت نے ان غریب عوام کا صدیوں سے عرصۂ حیات تنگ کر رکھا ہے۔

ان کے چین وسکون کو غارت اور آزادی و یکسوئی کو سلب کر کے فکر و ہیجان، اضطراب و انتشار اور ذہنی کلفت و اذیت میں مبتلا کر رکھا ہے۔اس پس منظر میں کرشن چندر نے کشمیر کے ایک ایک گوشے کو اپنی گہری نظر سے دیکھا اور ان گھروں میں خود جھانک کر ان کا جائزہ لیا اور ان کی انفرادی و اجتماعی زندگی کے کرب و اضطراب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس گھٹن بھری اور ستم رسیدہ زندگی کا نہایت اثر انگیز نقشہ کھینچ کر سماج کے باشعور اور ذی علم کسانوں اور مزدوروں کو بغاوت کی راہ اپنانے پر آمادہ کرنے کی بہترین کوشش کی ہے، تاکہ اقتدار گزیدہ عوام کو بھی سماج میں مساویانہ حقوق حاصل ہوں، ان کی سماجی زندگی بہتر ہو اور اقتصادی خوشحالی کا بول بالا ہو اور ان مایوس اور حوصلہ ہارے لوگوں کے اندر بھی جینے کی تمنا جاگ اٹھے اور وہ بھی ایک شائستہ سماج کے معزز رکن بن سکیں۔

اس طرح یہ ناول ایک طرف کھیتوں اور کھلیانوں کے جفاکش عوام اور ان کے پیار و محبت کی داستان بیان کرتا ہے، ان کے معمولات زندگی اور اس کے نشیب و فراز کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف یہی ناول سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کے ظلم و بربریت اور پرتشدد واقعات کے غیر انسانی پہلوؤں کو بھی آشکار کرتا ہے اور یہ حقیقت عیاں کرتا ہے کہ ان درندہ صفت انسانوں، جن کا پورا خطۂ کشمیر میں بول بالا اور دبدبہ ہے، ان کی دست درازیوں سے گاؤں کی ماں بہنوں اور بیٹی بہوؤں کی عزت کبھی سلامت نہیں رہی اور یہ المیہ بھی بیان کرتا ہے کہ کسان اپنی محنت اور اپنے خون پسینے سے کھیت سینچتا ہے اور فصل تیار کرتا ہے، لیکن اس کا اناج اسے میسر نہیں ہوتا، بلکہ اس پر زمیندار اور ساہوکار سانپ بن کر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی داداگیری سے کام لے کر اور خود ساختہ قانون کی دھونس جما کر اپنے گودام بھر لیتا ہے اور ساری محنت اور جتن کے باوجود اس کسان کا ہاتھ خالی رہ جاتا ہے اور صرف بھوک و افلاس اس کے حصہ میں آتے ہیں۔کرشن چندر کے الفاظ میں۔

"........کھلیان سمٹنے کے بعد جب وہ دانے پک جاتے ہیں اور سنہرے انبار ہو جاتے ہیں تو گاؤں کا نمبردار علم دین آپہنچتا ہے اور کہتا ہے، اس دانے کے چار حصے کر ڈالو۔ایک حصہ مجھے دو کیونکہ زمین

میری ہے۔ایک حصہ دانے کا سرکار کو دو کیونکہ تلوار اس کی ہے، ایک حصہ میران شاہ لے لیتا ہے کہ بیج اس کا ہے۔اور اُدھار اور اُدھار کا سود......اور پھر کسان کی نگاہوں میں برف سردیوں کی برف پھیل جاتی ہے اس کے سندر سپنے منجمد ہونے لگتے ہیں........اور اس کے بچے کے ننگے پاؤں سے خون بہنے لگتا ہے۔اور پھر کسان دیکھتا ہے کہ اس کی اُمیدوں کا وہ پودا جس کی شاخوں سے اس کی ساری محبتیں ،مسرتیں، اور آرزوئیں جھڑ گئیں اور وہ پودا اسی طرح ننگا کھڑا ہے.....اور کسان اپنی مٹھی بھینچ لیتا ہے۔''(۲۶)

کرشن چندر اپنے اس ناول کے ذریعہ اس انسانیت سوز مظالم کے خلاف فلک شگاف نعرے بلند کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس ظالم نظام کا خاتمہ ہو اور ایسا نظام وجود میں آئے جس میں زندگی آزاد ہو، اس کے لیے خوشگوار فضا میسر ہو اور بلاتفریق ہر کس و ناکس کو عزت و احترام اور مساوات کا مقام حاصل ہو۔یہی کرشن چندر کا بنیادی مطمح نظر ہے گو کہ اس ناول میں ان کے سابقہ ناولوں جیسی فنی بالیدگی پیدا نہیں ہو سکی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ناول لکھتے وقت انھوں نے فن و تکنیک پر کوئی خاص توجہ نہیں دی، بلکہ اپنے اشتراکی اندازِ فکر کو ہی کافی سمجھا۔

'' آسمان روشن ہے'' کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جسے انھوں نے اپنے پسندیدہ موضوعات سے ہٹ کر لکھا ہے یعنی اس ناول کا نفسِ مضمون امن و سکون ہے۔یہ ناول کسی طرح کی کش مکش اور کسی بھی معاملہ میں پنجہ آزمائی کو خارج از امکان قرار دیتا ہے، کیونکہ جنگ کے بغیر بھی مسائل حل کیے جاتے ہیں، آپسی بات چیت اور افہام و تفہیم کے ذریعہ سیاسی و سماجی امور کا سدباب کیا جا سکتا ہے۔سرحدی اور علاقائی تنازعے کو محض جنگ کے حوالے کر دینا یہ عقل و فہم کی دلیل نہیں، بلکہ ناعاقبت اندیشی اور ناسمجھی کا ثبوت ہے۔جنگ کے نقصانات بھی بہت ہیں۔ناحق خون خرابہ اور بلاوجہ ایک دوسرے کی تباہی و بربادی ہوتی ہے بالخصوص معیشت کو ناقابل تلافی نقصان پہنچتا ہے اور ایک دوسرے کے ترقیاتی عمل کو کاری ضرب لگتی ہے، چنانچہ کرشن چندر نے ایسے ممالک پر سخت تنقید کی ہے جو ایٹمی طاقت کے حامل ہیں اور جن کی ذرا سی ناسمجھی سے ان گنت انسانی جانیں تلف ہو جایا کرتی ہیں اور اس کے مضر اثرات کسانوں اور مزدوروں پر بھی پڑتے ہیں۔

کیونکہ ایٹم بم کے استعمال سے وہ زمین ہمیشہ کے لیے بنجر ہو جاتی ہیں، کرشن چندر ایسے ایٹمی ملکوں کو اس جارحانہ اقدام سے باز رہنے کا مشورہ دیتے ہیں اور صلح و آشتی سے کام لینے کی تلقین کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعہ سماج کے ایسے عناصر کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے جو اپنی ناجائز کمائی کو جائز سمجھتے ہیں اور اپنی دھونس اور جبر و قہر کے ذریعہ دن کی روشنی میں محنت کش مزدوروں کی گاڑھی کمائی لوٹ رہے ہیں اور ان کے منھ کا نوالہ چھین رہے ہیں، ایسے مجرمانہ شبیہہ والے قومی غداروں کے خلاف بھی اس ناول میں کرشن چندر نے آواز اٹھائی ہے جو عوام کی فلاح و ترقی کی باتیں تو خوب کرتے ہیں، مگر کسی بھی ترقیاتی اسکیم کو نافذ کرنے میں قومی اور ملکی استحصال سے گریز نہیں کرتے۔

کرشن چندر نے اپنے بعض کرداروں کی مدد سے مغربی اور مشرقی کلچر اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صدیوں سے چلی آرہی تہذیبی و لسانی کشمکش آج بھی جاری ہے اور مغرب کے لوگ ہمیشہ کی طرح آج بھی جنوب ایشیا کے باشندوں کو حقارت کی نظروں سے دیکھ رہے ہیں، لیکن انسان اور انسان کے مابین تفریق برتنے کی اسی وبا نے خود جنوب ایشیا کے ممالک میں بھی اپنی جڑیں کافی گہری کر لی ہے۔ وہاں کے لوگ بھی سماجی و لسانی اور علاقائی عصبیت کی نظر سے ایک دوسرے کو دیکھنے کے عادی ہیں اور نتیجہ کے طور پر آج ہمارا ملک اعلیٰ و ادنیٰ، نسلی امتیاز اور مذہبی اختلاف کی بنیاد پر باہمی کشاکش اور اختلاف و انتشار سے دوچار ہے یہی وہ بنیادی امور ہیں، جن کے خلاف کرشن چندر نے اس ناول میں پرزور آواز بلند کی ہے۔

ملک کی تقسیم کے بعد پاکستان اور ہندوستان کے درمیان کئی جنگیں ہو چکی ہیں۔ اور مغربی ممالک کی سازشوں سے آپسی تناؤ اور خلش میں روز بروز اضافہ ہی ہو رہا ہے غیر ملکی طاقتوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں نے ایک دوسرے کو معاندانہ رویہ کا حامل بنا رکھا ہے، لیکن ہندو پاک کے عوام کی دلی تمنا ہے کہ یہ دونوں ماں جائے ایک دوسرے کے قریب آئیں، مگر ہمارے سیاسی پنڈت ان فاصلوں کو مزید وسعت دینے میں ہی اپنا بھلا تصور کرتے ہیں اس سلسلہ میں کرشن چندر کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں۔

"......عبدالمجید سالک، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری،

قتیل شفائی، قرۃ العین حیدر، حاجرہ مسرور، محمد حسن عسکری، عبادت
ممتاز حسین، شفیق الرحمٰن ان میں ہر شخص ایک پھول ہے۔ ایک کتاب
ہے وہ ایک انسان بھی ہے۔ میں ان لوگوں سے کبھی نہیں ملا۔ میں
کبھی پاکستان نہیں گیا۔ لیکن میں نے ان لوگوں کی کتابیں پڑھی ہیں
اُن کے دل کی دھڑکن سنی ہے۔ یہ مختلف سیاسی اور سماجی عقائد رکھنے
والے انسان ہیں۔ کوئی ایک پھول دوسرے پھول سے نہیں ملتا لیکن
یہ سب پھول ہی تو ہیں۔ سب کتابیں ہی تو ہیں۔ ''جب جنگباز''
دونوں ملک کے جنگباز ہندوستان اور پاکستان میں جنگ کرانے کا
نعرہ بلند کرتے ہیں تو میرا دل دھڑکنے لگتا ہے......... ذرا سوچو تو یہ
کس طرح کی حب الوطنی ہے صرف اپنے وطن سے محبت کرو۔
دوسرے تمام ملکوں، لوگوں، مذہبوں، قوموں، انسانوں سے نفرت
کرو۔ اور اگر موقع ملے تو بندوق لے کر اُن کا سر کچل ڈالو۔'' (۲۷)

''آسمان روشن ہے'' کے ذریعہ کرشن چندر نہ صرف ہند و پاک کے درمیان دائمی خیر سگالی کے خواہاں ہیں بلکہ پورے عالم انسانیت کو امن و آشتی اور خیر سگالی کا پیغام دیتے ہیں کیونکہ جنگ و جدال صحت مند سماج کی تعمیر و تشکیل میں سنگِ گراں بن کر حائل ہو جاتے ہیں۔

''آسمان روشن ہے'' کے بعد کرشن چندر کے کئی ناول معروض وجود میں آئے خاص طور پر ''باون پتے'' قابل ذکر ہے، جو فلمی دنیا کی گہما گہمی اور اس میں مصروف اداکار، ہدایت کار اور اسٹوڈیو میں کام کرنے والے چھوٹے بڑے فنکار کے طرز معاشرت کی متحرک تصویر پیش کرتا ہے اس کے علاوہ ''گدھے کی سرگزشت'' ایک مزاحیہ ناول ہے، مگر وہ بھی ہندوستان کی سماجی، سیاسی، تہذیبی و معاشی بدحالی کی سچی داستان بیان کرتا ہے اور عام انسانوں کے بنیادی مسائل کے ساتھ ہی سیاسی بازی گروں کے کالے کارناموں کی پول کھولتا ہے اور ان کو عوام کے سامنے بے نقاب کرتا ہے۔ کرشن چندر نے ان قومی بازی گروں کو ملک و قوم کا غدار قرار دیا ہے، کیونکہ ان کے نزدیک یہی طبقہ صحیح معنوں میں تقسیم وطن کا براہِ راست ذمہ دار ہے اور غالباً اسی رد عمل کو سامنے رکھ کر انھوں نے ''غدار'' جیسا شاہکار ناول لکھا جس میں اس عہد و سماج کی سیاسی و

معاشی صورتحال صاف جھلکتی ہے۔

کرشن چندر نے ہمیشہ عورت کو سماج کا اہم پرزہ قرار دیا ہے، اسے سماج میں قابل لحاظ مقام ومرتبہ ملے اس کے لیے مسلسل جدوجہد کرتے رہے اور شاید یہی وہ داعیہ ہے جس نے انھیں ''ایک عورت ہزار دیوانے'' جیسا مقبول ترین ناول لکھنے کے لیے مجبور کیا۔ یہ ناول ایک خانہ بدوش نوجوان لڑکی کے احساسات وجذبات کی عکاسی کرتا ہے، جو قدم قدم پر لعنت وملامت کا سامنا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جسے لوگ شائستہ سماج کے لیے بدنما داغ تصور کرتے ہیں یعنی عورت کسی نہ کسی روپ میں مردانہ سوسائٹی کے عتاب کا شکار رہتی ہے اور اسے ہمیشہ سکہ بند اصول وروایات کی رو سے مرد اپنے پاؤں کی ٹھوکروں پر رکھتا ہے۔ کرشن چندر نے دراصل اس ناول کی تخلیق کر کے عورت کی سماجی حیثیت کو مستحکم اور اسے آزاد وخودمختار زندگی بسر کرنے کی راہ ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔

''ایک گدھا نیفا میں'' جو موضوعاتی لحاظ سے نیا نہیں ہے کیونکہ جنگ کے موضوع پر اس سے پہلے کرشن چندر نے ''آسمان روشن ہے'' کے عنوان سے ایک کامیاب ناول لکھا، جس میں انھوں نے ہندوپاک کے درمیان ہونے والی جنگی صورتحال کا نہ صرف مفصل جائزہ لیا ہے، بلکہ اس کے خوفناک نتائج وعواقب پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے۔ اس طرح ''ایک گدھا نیفا میں'' ان کا دوسرا ناول ہے جس میں ہندوچین کے درمیان ہونے والی جنگ اور اس کے مضر اثرات پر روشنی ڈالی ہے، گویا موضوعاتی اعتبار سے دونوں ناول ایک ہی ہیں البتہ پس منظر اور کردار مختلف ہیں۔ یہ موضوع وقتی حالات کے پیش نظر کرشن چندر نے اختیار کیا ورنہ ان کا اصل میدان تو وہی انسانی سماج اور اس میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات ہیں جس پر انھوں نے جم کر خامہ فرسائی کی ہے۔ ''کاغذ کی ناؤ'' اسی سلسلہ کی اہم کڑی ہے، جو مختصر ہوتے ہوئے بھی ناول جیسی جامعیت اور وسعت اپنے اندر رکھتا ہے اور ناول نگاری کے فنی تقاضوں کی پوری تکمیل کرتا ہے۔ اس ناول کا نفس مضمون دس روپے کا ایک نوٹ ہے، جو شروع سے آخر تک اپنی آپ بیتی اور جگ بیتی سناتا ہے۔ وہ جن جن راہوں سے گزرتا ہے اس کے مثبت ومنفی ردعمل کو کرشن چندر اپنے متعدد ابواب کے ذریعے بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد ''برف کے پھول''۔ ''سڑک واپس جاتی ہے''۔ ''آئینے اکیلے ہیں'' اور ''پانچ لوفر'' جیسے متعدد ناول منظر عام پر آئے جو فن وتکنیک کا خوبصورت مرقع ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور سیاسی وسماجی شعور کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں

اور سرمایہ داروں اور استعماری قوتوں کی دھجیاں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ بہت بڑا کمال ہے کہ افسانہ نگاری کی طرح ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے فکر و خیال کی دھوم مچا کر ادب کی دنیا میں اپنی ایک پہچان بنالی۔

کرشن چندر کی طرح عزیز احمد کا شمار بھی ان نئے لکھنے والوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز کارنامے انجام دیے ہیں اور اپنے فکر و فن کے حوالے سے ہماری تہذیب و معاشرت میں انقلاب پیدا کیا ہے۔ یہ انقلابی اور باغیانہ اندازِ فکر و خیال عزیز احمد کو مغربی ادب اور اس کے طرز معاشرت سے حاصل ہوا، کیونکہ انھوں نے انگلستان میں ہی اپنی زندگی کے بیشتر اوقات گزارے اور عصری تقاضوں کے پیچ و خم کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا اور اس سے جوجھتی ہوئی تہذیبی اقدار کا بڑا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا، جس کا عکس ان کے متعدد ناولوں میں صاف نظر آتا ہے۔

یوں تو عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' اور چند ماہ کے بعد دوسرا ناول ''مرمر خون'' ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آئے جوان کے طالب علمی کے زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ یہ دونوں ناول فنی نقطۂ نظر سے انتہائی کمزور اور تکنیکی ناہمواریوں کا شکار ہیں، بلکہ ان تخلیقات کو یوں سمجھا جائے کہ ایک طالب علم نے اپنے ذہن و شعور میں رینگتے ہوئے منتشر فکر و خیال کو اپنے فرصت کے لمحات میں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ عزیز احمد کے اس بیان سے ہی حقیقت جھلکتی ہے۔

> ''اِس زمانے میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بھی بہت تھا اور خصوصیت سے میں ترگی نیف، دوماخورد، الفرے دموسے اور ایسے دوسرے انیسویں صدی کے روسی اور فرانسیسی رومان نگاروں سے متاثر تھا جو محبت کے جذبے کو اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ ایک طرح کا ''جبر'' ہے اور افراد خصوصاً عورتوں کے اختیار سے باہر۔ اسی عشقیہ یا جنسی جبر کے جراثیم آپ کو اس نیم پختہ ناول ''ہوس'' میں نظر آئیں گے۔ اس زمانے میں کنوٹ ہامزان کی نفسیات نگاری سے بھی میں بہت متاثر تھا اور خصوصاً بھوک کی ہیئت اور ٹیکنیک کا مجھ پر بہت اثر تھا۔ ''ہوس'' میں جتنی بھی نام نہاد نفسیات نگاری ہے وہ کنوٹ ہامزان کی جھوٹی نقل ہے''۔ (۲۸)

یہ امر واقعہ ہے کہ ان دونوں ناولوں کی اشاعت سے عزیز احمد کی ادبی قدر و قامت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا، کیونکہ اردو ادب میں ان ناولوں کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ یہ ایسے ناول ہیں جو براہ راست ہماری اخلاقی قدروں کی نفی کرنے کے ساتھ ہی ادبی تقاضوں کی کھلم کھلا خلاف ورزی بھی کرتے ہیں۔ اس ادبی سانحہ نے انھیں بے حد مایوس و بیزار کر دیا اور رفتہ رفتہ وہ گوشۂ گمنامی میں جا بیٹھے، لیکن ان کے اندر ایک فنکار کا زندہ جذبہ بہر حال موجود تھا اور ایک دن ان کا یہی جذبہ ابھر کر سامنے آیا یعنی ایک دہائی کے بعد ۱۹۴۳ء میں بحیثیت ناول نگار ان کی شہرت کا آغاز شہرۂ آفاق ناول ''گریز'' سے ہوا، جو فن و تکنیک کے اعتبار سے ان کا یہ پہلا ناول ہے جسے ادبی حلقوں میں انتہائی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا کیونکہ اس ناول میں فنی اعتبار سے کافی گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے اور فنی رکھ رکھاؤ کا بہتر درک جھلکتا ہے یعنی ان کے فنی شعور میں اب بڑی پختگی آ گئی ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کے اجزائے ترکیبی پر خاص دھیان دیا ہے اور خود عزیز احمد کے بقول ''یہ پہلا ناول ہے جس کو اپنا کہتے ہوئے مجھے شرم نہیں آتی۔ کئی لحاظ سے اس کو اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں''۔ (۲۹) کیونکہ علی عباس حسینی کی رائے میں ''وہ جدید بھی ہے اور لذیذ بھی۔ اس لئے پہلی دفعہ ہماری زبان میں ۱۹۳۷ء کے پورے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی، جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے''۔ (۳۰) وقار عظیم کے الفاظ میں:

> ''گریز، پہلی اور دوسری عالم گیر جنگوں کے درمیانی وقفے کے شورش یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے۔ اس میں اس عہد کی سیاسی اور معاشی فضا کا ایک منتشر سا خاکہ ہے.... لیکن ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر پر جنسی حقائق کا غلبہ ہے، جنھیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے''۔ (۳۱)

''گریز'' ایسا ناول ہے جس میں کرداروں کی تعداد بہت کم ہے۔ مرکزی کردار کے روپ میں نعیم ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے، جو بغرض تعلیم وہ ولایت میں سکونت پذیر ہے اس کی ملاقات ایک خوبصورت نوجوان لڑکی یعنی بلقیس سے ہوتی ہے اور بعد ازاں دونوں ایک دوسرے سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگتے ہیں۔ نعیم ایک اوسط گھرانے کی وجہ سے اقتصادی پریشانیوں

میں برابر مبتلا رہتا ہے اور بلقیس جو متمول گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، نعیم کو گاہے گاہے مالی مدد کرتی رہتی ہے دریں اثنا نعیم اعلیٰ تعلیم و تربیت کے میدان میں کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوتا ہے اور اس طرح یورپ کے متعدد ممالک میں اسے جانے کا ویزا مل جاتا ہے، لیکن نعیم کی دشوار بھری زندگی کا آغاز بھی یہیں سے ہوتا ہے یعنی وہ انسان جو اب تک اپنی خواہشات اور جذبات پر کنٹرول کیے ہوئے تھا اُمید کے برخلاف اس میں شدت پیدا ہو جاتی ہے اور یورپی رنگ میں بالکل ڈھل جاتا ہے۔ یورپ کی چمک دمک اور اسکے عشرت کدوں کی رنگ رلیاں اسے خوب لبھاتی ہیں، چنانچہ وہ اب مغربی تہذیب و معاشرت کو اپنی زندگی کا اٹوٹ حصہ بنالیتا ہے۔ اعلیٰ طبقوں اور ماڈرن سوسائٹیوں میں رہ کر وہ مئے نوشی اور نشہ آور ادویات کا شکار ہو جاتا ہے یعنی ریستوران اور کلب اس کے معمولات زندگی میں شامل ہو جاتے ہیں نتیجے کے طور پر وہ متعدد لڑکیوں کے دام الفت میں الجھ جاتا ہے، لیکن ایک دن اس کی زندگی میں ایسا موڑ آتا ہے جب علاقائی عصبیت اور نسلی امتیاز اس کی ترقی یافتہ زندگی کو زہر آلود بنا دیتی ہے اور کاروبار عشق و محبت آخر کار دم توڑ دیتا ہے یعنی ساری اچھل کود چشم زدن میں کافور ہو جاتی ہے اور اسے اپنی حیثیت کا احساس ہو جاتا ہے اور مجموعی طور پر وہ نفسیاتی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے، تاہم وہ علاقائی امتیاز، طبقاتی تفریق اور نسلی عصبیت کے بھیانک عفریت کی گرفت سے خود کو بچانے کی اپنی جیسی کوشش کرتا ہے اور سابقہ زندگی کو حاصل کرنے کے لیے حتی المقدور محنت کرتا ہے، مگر اسے ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا بلکہ اس کی محبت کا دم بھرنے والی لڑکیاں ایلس اور ہیروشا کے بعد میری یاول بھی اس سے منہ موڑ لیتی ہے اور جب اس ناکامی و شکستہ حالی کے ساتھ اپنے وطن واپس آتا ہے تو بلقیس بھی کسی کی ہمسفر بن چکی ہوتی ہے یعنی یہاں بھی اسے مایوسی اور نامرادی سے دوچار ہونا پڑتا ہے، چنانچہ پورا ناول نعیم کی داستان محبت اور اس کی خودغرضی کا المیہ پیش کرتا ہے۔

اس ناول میں داستان محبت کے پس پردہ جو چیز شروع سے آخر تک سایہ کے مانند ہر جگہ منڈلا رہی ہے وہ جنسی جذبات نگاری ہے۔ جنسی جزئیات نگاری اور اس کی اضطرابی و ہیجانی کیفیت کبھی کبھی اتنا زیادہ ہو جاتی ہے کہ عام قاری شکوک و شبہات میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ناقدین فن نے عزیز احمد کی اس جنسی تفصیل نگاری کو شہرت طلبی کا آسان ذریعہ قرار دیتے ہوئے اسے خالص لذت اندوزی کا نام دیا ہے، ہر چند کہ عزیز احمد نے اپنی فنی مہارت سے اسے بڑے ہی

خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے، تاہم اس سے قاری کے ذہن ودماغ پر مرتب ہونے والے جنسی ہیجان واثرات اس کی ادبی حیثیت کو داغدار ضرور بناتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق:

> ''یورپ کے قحبہ خانوں اور ڈانسنگ ہالوں کا نقشہ اور وہاں کی جنسی زندگی کے متعلق جزئیات نگاری مصنف کا خود اپنا مشاہدہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے پیش کرنے میں انھوں نے بڑی بے احتیاطی سے کام لیا ہے اور اکثر جگہ ناول پر لذتیت اور عریاں نگاری کا عنصر غالب ہو گیا ہے اور اپنے مقصد سے ہٹ کر پڑھنے والے کو ہوسناکی کی دلدل میں پہنچا دیتا ہے۔'' (۳۲)

نعیم جو اس ناول کا ہیرو ہے اپنی معشوقہ کے ساتھ حالت وصل میں پیار ومحبت کے کیا انداز اختیار کرتا ہے اس کا صرف ایک منظر ملاحظہ ہو۔

> ''برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں بیٹھی ہوئی تھی اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا جسم نعیم کے شانے کا سہارا لئے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا تھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اٹھائے نعیم نے اسی حالت میں اسے اور اچھی طرح اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے اور اس کے سینے پر پنجہ گاڑ کے اس کا بوسہ لیا۔ نعیم کے دانت اس کے دانت سے ٹکرائے اور وہ نعیم کی زبانوں کو چوسنے لگی۔ پل اوور کے نیچے وہ زیر جامہ پہنے تھی''۔ (۳۳)

عزیز احمد کا چوتھا ناول ''آگ'' ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہے یعنی اب عزیز احمد اپنی ایک منفرد اسٹائل کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ اس ناول میں نفسیاتی شعور کا گہرا مشاہدہ بھی ہے اور زندگی کے تجربات اور ان سے ابھرنے والے جذبات واحساسات کا ایک انوکھا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے اور اب ان کی ژرف نگاہی ان کے فنی معیار کی پہچان بن گئی ہے۔ یہ وہی عزیز احمد ہیں جن کے ابتدائی دور کے ناولوں نے شہرت کم بدنامی زیادہ حاصل کی ہے، لیکن اب صورتحال بالکل بدل

گئی ہے۔ابتدائی ناولوں اور بعد کے ناولوں میں فنی اعتبار سے زمین وآسمان کا فرق ہے''گریز''
اور''آگ''عزیز احمد کے دو ایسے ناول ہیں جن میں ان کا فنی ادراک اور مشاہداتی شعور آسمان کی
بلندیوں پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''آگ''میں یوں تو کشمیری عوام کے دکھ درد اور ان کے شب وروز کے کٹھن حالات
اور درد انگیز واقعات پیش کیے ہیں۔ یہ صورتحال صرف کشمیر ہی تک محدود نہیں ہے، بلکہ ہندوستان
کے تمام کمزور عوام اس سے دوچار ہوتے تھے اس لیے پورے بھارت میں سیاسی، اقتصادی اور
سماجی تبدیلی کی لہر اٹھ رہی تھی ایسے میں کشمیری عوام کے طرز فکر وعمل میں نمایاں فرق آنا بالکل
فطری تھا۔ چنانچہ اس کا براہ راست اثر ان کی ذاتی زندگی پر بھی پڑا۔عزیز احمد نے اس ناول میں
کشمیر کے حوالے سے تغیر پذیر ہندوستان کی بدلتی ہوئی سیاسی وسماجی صورتحال کی تصویر کشی کی ہے۔
''آگ''عزیز احمد کا دوسرا اہم کارنامہ ہے جس میں کشمیری زندگی کے ساتھ ساتھ ملک کے عوام
کی بلکتی اور سسکتی زندگی کا نقشہ انھوں نے بڑے ہی فطری انداز میں پیش کیا ہے۔اس پیش کش
میں ان کی ژرف نگاہی اور ان کے عمیق مطالعے کا کافی دخل ہے۔عزیز احمد نے اپنے مخصوص
اسلوب نگارش کے ذریعہ کشمیری عوام کی زندگی اور اس کے تمام نشیب وفراز کو بالکل عیاں کر دیا
ہے،ان کے نہاں خانۂ دل میں کرب واضطراب کی کیسی آگ سلگ رہی ہے جس سے ان کا دم
گھٹ رہا ہے وہ کسی طرح ضیق اور بے بسی کی زندگی جی رہے ہیں۔ یہ ناول اسی تڑپتی کراہتی اور
بلبلاتی زندگی کا کھلا ہوا مشاہدہ کراتا ہے، جہاں سرمایہ دار طبقہ اپنی دولت واثر کے بل پر غریبوں
اور کاشتکاروں کا خون بہانے سے بھی گریز نہیں کرتا اور عام عوام کا استحصال کرنا اپنا آبائی حق
تصور کرتا ہے بالخصوص ڈوگرہ شاہی خاندان اور ساہوکار طبقہ اس مذموم جارحانہ اقدام میں سب
سے آگے دکھائی دیتا ہے۔

''آگ'' نہ صرف کشمیری عوام کی کڑھتی اور سسکتی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے، بلکہ
انسانیت کے ساتھ پیش آنے والے مختلف النوع سماجی وسیاسی واقعات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔
چونکہ آگ انقلاب کی علامت ہے اس لیے یہ آگ خواہ وہ غربت وافلاس کی آگ ہو یا سرمایہ
داری اور زمینداری کے خلاف بھڑکنے والی آگ یا عوامی بیداری وخودمختاری کی آگ ہو یا نظام
اشتراکیت کی آگ وہ کسی نہ کسی روپ میں کہیں نہ کہیں بھڑکنے کا اشارہ کرتی ہے بقول عزیز احمد:

"......بھوک کی آگ جو خواجہ سکندر جو اور ان کی طرح کے بیچ کے پونچھ کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ لکڑی کے کھودنے والے دیدے پھوڑ کر کپڑے پر رنگ برنگی پھول کاڑھنے والے دیدہ ریزہ کر کے قالین بنانے والے ہر سال ابتداء بہاریں زولا جی کے گیارہ ہزار فیٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمرہ...... مگر کیا یہ آگ اس کو اور اس مہاجنی نظام، جاگیرداری نظام کو نہ جلائے گی۔ ہر طرف آگ ہی آگ۔ بھوک کی آگ، چنار کی آگ، لالے کی آگ، بیماریوں کی آگ"۔(۳۴)

عزیز احمد نے اس ناول کے توسط سے کشمیر میں آباد سماجی و معاشی گھٹن کے شکار عوام اور وہاں کے استحصال زدہ لوگوں کی درد بھری داستان پیش کر کے فی الحقیقت ان بورژوا طبقوں کو بیدار کرنے کی سعی کی ہے، جو اپنی آتش ہوس بجھانے کے لیے غریبوں اور کسانوں کی ماں بہنوں اور ان کے متعلقین کی عصمت وعفت کو تار تار کرنے کا سودا کرتے رہتے ہیں اور اس طرح کشمیری سماج کے تمام طبقات کے احوال کا اس میں احاطہ کر لیا گیا ہے۔ یوسف سرمست کے الفاظ میں:

"......آگ میں اس طرح کشمیر کی زندگی اپنی پوری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہ کشمیری زندگی کی حقیقی تصویر ہے۔ امراء اور سرمایہ دار طبقہ سے غریب طبقہ تک ہر ایک کی زندگی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ بے شمار کردار سامنے آتے ہیں اور کئی کہانیاں بنتی اور بگڑتی ہیں اور یوں زندگی کی ساری گہما گہمی سامنے آجاتی ہے۔"(۳۵)

عزیز احمد نے اپنے اس ناول میں ان کی کمیوں اور خامیوں کی اصلاح کر لی ہے، جو ان کے سابقہ ناولوں میں در آئی تھیں۔ اب ان کے فن میں کافی بالیدگی اور پختگی آ گئی ہے اس لیے فنی نقطۂ نظر سے اردو کے شہرۂ آفاق ناولوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

"ایسی پستی ایسی بلندی" عزیز احمد کا ایسا ناول ہے جسے ہم فنی اعتبار سے اردو ادب کا شاہکار ناول کہہ سکتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے ادب عالیہ میں اپنی جگہ بنا لیا۔ یہ ناول نوابین حیدرآباد اور سرمایہ دار طبقوں کے سماجی حالات و کوائف کی بہترین عکاسی کرتا ہے، جو اپنی دولت و ثروت کے بل پر ولایت کی معاشرتی زندگی کو اپنی زندگی کا جزو بنائے ہوئے ہیں اور مغربی تہذیب

ومعاشرت کے رنگ میں پوری طرح سے رنگے ہوئے ہیں اور اپنی مشرقی تہذیب وثقافت کو طاق نسیاں کے حوالے کر رکھا ہے۔ اس نئے تہذیبی رنگ وآہنگ میں اتنا کھو گئے ہیں کہ اپنے مذہبی اور خاندانی اقدار عالیہ کو بھی یکسر فراموش کر بیٹھے ہیں۔ اس نئے رنگ وماحول میں ان کا طرز معاشرت کیسا ہے؟ اس کی بھر پور تصویر کشی عزیز احمد نے کی ہے۔ انتظار حسین کے الفاظ میں:

> ''عزیز احمد نے اس طبقہ کی بلند و پست کو بہت سلیقہ اور نفاست سے پیش کیا ہے۔ ان کی باہمی رقابتیں اور رشک وحسد ایک دوسرے کے خلاف ریشہ دوانیاں۔ ان کے معاشقے۔ ان کی ننگ نامیاں۔ ان کے لڑائی جھگڑے۔ غرض وہ تمام باتیں۔ وہ تمام حرکتیں جن میں ان کی زوال آمادہ ذہنیت کا مظاہرہ ہوتا ہے بڑی پرکاری سے پیش کی گئی ہیں، اور اس طرح کسی ایک فرد کی نہیں بلکہ ایک پورے طبقہ کی تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے ابھر آتی ہے''۔(۳۶)

''ایسی پستی ایسی بلندی'' اس لحاظ سے عزیز احمد کے سابقہ ناولوں سے ممتاز ہے کہ سماجی مسائل اور سیاسی صورتحال کی تصویر کشی اور اس پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ماہرین معاشیات کو بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں متوسط طبقوں کو سامنے رکھ کر از سر نو غور وخوض کرنے اور نئی معاشی پالیسی وضع کرنے کی دعوت دی ہے۔ بنیادی طور پر عزیز کا یہ ناول نوابوں، زمینداروں اور سرمایہ داروں کی داخلی وخارجی زندگی کو ابھارنے پر اپنی توانائی صرف کرتا ہے اور محنت کش عوام اور مزدور اور کسان کے مسائل سے صرف نظر کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول اسی طبقہ کی معاشرتی پستی و بلندی کو ظاہر کرتے ہوئے ان کی عیش کوشی اور شہوت پرستی کو خاص طور سے بے نقاب کرتا ہے جن کا حال یہ ہے کہ اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کی خاطر اپنے خاندانی وقار و عظمت کو داؤ پر لگا دیتے ہیں اور اپنی پشتینی قیمتی املاک و جائداد کو انتہائی ارزاں قیمت پر نیلام کرنے کے فراق میں رہتے ہیں مجموعی طور پر یہ ناول فن وتکنیک کے اعتبار سے اچھا ناول ہے اور اردو کے نمائندہ ناولوں میں اپنا ممتاز مقام رکھتا ہے۔

''شبنم'' عزیز احمد کا آخری ناول ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ان کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اس میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے لکچرار اور پروفیسروں کی

ایسی زندگی پیش کی گئی ہے، جہاں وہ پوری طرح برہنہ نظر آتے ہیں۔ یہ عظیم درس گاہیں اعلیٰ اخلاقی قدروں کا سرچشمہ کہلاتی ہیں اور ادب و سائنس کے میدان میں نت نئے تحقیقی کارنامے انہی پروفیسروں اور اسکالروں کے ذریعے معرض وجود میں آتے ہیں اور یہی لوگ ملک کی تعمیر و ترقی کی راہ ہموار کرتے ہیں اسی لیے ہمارا عام سماج انھیں قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھتا ہے اور ان کی تعظیم و تکریم کرتا ہے، لیکن انہی مہذب اور تعلیم یافتہ لوگوں میں بعض ایسے بھی ہوتے ہیں، جو اپنی بعض نازیبا حرکتوں، غیر معیاری اور سطحی رویوں اور غیر اخلاقی سرگرمیوں میں حتیٰ کہ اپنی جنسی جذبات کی تسکین کی کوشش میں تمام حدیں عبور کر جاتے ہیں اور اپنے اس غیر شریفانہ اور ناپسندیدہ کردار کی وجہ سے اپنے ادارے اور اپنے ہم پیشہ معزز حضرات کے لیے شرمندگی اور ننگ و عار کا سبب بنے رہتے ہیں اور اسی ضمن میں عورت جو ہر جگہ اور ہر سماج میں مرد سماج کی ہوسنا کی، بے مروتی، بے وفائی اور ناقدری کا شکار بنتی رہتی ہے اس کی بپتا بھی سنائی ہے۔ شبنم جسے اس ناول میں مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ اسی صورتحال سے دوچار ہے۔ اس کا کردار خلوص و محبت، ایثار و قربانی اور سادہ لوحی سے عبارت ہے۔ شرافت صداقت اور طہارتِ قلب و عمل اس کی زندگی کا زیور ہیں، لیکن زمانہ کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس معزز سماج میں بھی اس کی ناقدری اس کی زندگی کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ صاف و شفاف زندگی بسر کرنے والی یہ عورت یہاں بھی شکوک و شبہات کے گھیرے میں ہے اور اپنی طویل محنت و مشقت کے باوجود نہ شکوک شبہات کے جال سے گلوخاصی پا رہی ہے اور نہ اپنے اوپر لگے بیجا داغ دھبوں کو مٹانے میں کامیاب ہو رہی ہے۔

''شبنم'' عزیز احمد کا ایک اوسط درجہ کا ناول ہے اور ان کے سابقہ ناولوں کے بالمقابل انتہائی کمزور ناول ہے، کیونکہ اس میں ''ایسی پستی ایسی بلندی'' جیسی بات نہیں اور نہ انھوں نے کوئی ایسے سماجی نکات ابھارنے کی کوشش ہی کی ہے جس پر پڑھنے والوں کی نگاہیں ٹھہر جائیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کرداروں کے ساتھ انھوں نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے اس لیے کہ کردار نگاری میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے اور اسی لیے ادب نواز طبقہ انھیں کردار نگاری کا ناول نگار کہتا ہے، لیکن واقعات کی پیش کش میں انھوں نے کفایت شعاری سے کام لیا ہے، جبکہ اس کے بالمقابل ''ایسی پستی ایسی بلندی'' میں کردار نگاری کے ساتھ واقعہ نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی بڑی مہارت، چابکدستی اور فیاضی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ''شبنم'' کو بس کردار نگاری کے لحاظ سے ہی ایک

عمدہ ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔اس سلسلہ میں کے کے کھلر کا قول ملاحظہ فرمائیں:

> ''شبنم''''ایسی پستی ایسی بلندی'' کے مقابلے میں نسبتہً کمزور ناول قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں عزیز احمد مصور کے بجائے فوٹو گرافر کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں علاوہ ازیں واقعات کی کمی کے باعث ناول سست روی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔اس میں حرکت کی کمی نے جمود کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ناول میں جو فلسفۂ عشق پیش کیا گیا ہے وہ بھی اپنے خام پن کی وجہ سے نوجوان طلبہ کے لیے تو قابل توجہ ہوسکتا ہے لیکن ادب کا بالغ قاری اسے سراہنے کے بجائے ناپسند ہی کرے گا۔'' (۳۷)

عزیز احمد کے ناولوں کا جائزہ لینے سے ایک بات بالکل واضح ہوگئی کہ وہ ناول کی دنیا میں ایک نئی روش کے جنم داتا ہیں اور حقائق کی پیش کش میں وہ کسی سے پیچھے نہیں ہیں، بلکہ فن و تکنیک کی پختگی اور معیاریت میں امتیازی شان رکھتے ہیں۔موضوع کا انتخاب اور کرداروں کی نفسیاتی کش مکش ان کے ناولوں کے اہم عناصر ہیں۔مشرق ومغرب کی بدلتی ہوئی قدروں اور اس کے منفی اثرات کے نمایاں پہلوؤں اور خاص طور پر یورپ اور جنوب ایشیا کی طبقاتی آویزش اور اس کے ردعمل میں پیدا ہونے والی نفسیات اور جذبات و احساسات کی عکاسی میں فنکارانہ صلاحیت کا انھوں نے بڑا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔وہ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کو بہت گہرائی سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ان کا بے باکانہ انداز بیان اور بے لاگ حقیقت نگاری ہمارے ادبی سرمایہ میں خوشگوار اضافہ ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا نام ہمارے اردو ادب کا جانا پہچانا نام ہے۔سو سے زائد افسانے اور ان گنت ڈرامے، خاکے، رپورتاژ، فلمی کہانیاں اور متعدد مسائل پر فکر انگیز مقالے ان کے فنی کمالات کے مظہر ہیں، لیکن ان کی شہرت ومقبولیت کا راز ان کی پسندیدہ صنف یعنی افسانہ ہی میں مضمر ہے۔اسی افسانہ نویسی نے انھیں سربلندی عطا کی اور اسی نے انھیں ذلت ورسوائی سے بھی دوچار کیا، یعنی معاشرے کی خامیوں اور بندھے ٹکے سماجی قوانین کا پردہ فاش کرنے کی پاداش میں انھیں قدم قدم پر مطعون ہونا پڑا اور نتیجہ کے طور پر انھیں بیسویں صدی کا سب سے زیادہ بدنام اور متنازع فیہہ مصنف قرار دیا گیا۔کیونکہ لوگوں کو ان کی حقیقت نگاری اور سماج کو آئینہ

دکھانے کی اسٹائل پسند نہیں آئی جس سے وہ تاحیات معتوب رہے اوران کی تحریروں کو ادب اور سماج میں وہ مقام ومرتبہ نہیں مل سکا جس کی وہ مستحق تھیں۔ یہی معاملہ ان کے ناولٹ "بغیر عنوان کے" ساتھ بھی رہا جو ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آیا اور بادمخالف کے تھپیڑوں نے اسے گوشۂ گمنامی کے اندھیروں میں محصور کر دیا، جبکہ اردو کے دیگر ناولوں کے بالمقابل "بغیر عنوان کے" اپنی ایک خاص شناخت رکھتا ہے اور جدید ناولوں کے فنی تقاضوں اور اس کے بنیادی مطالبات کی بھرپور تکمیل بھی کرتا ہے حتیٰ کہ تحلیل نفسی یعنی شعور کی رو اور انسانی جبلت کو بہت ہی خوبصورت اور پر اعتماد لہجہ میں پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مختصر ہونے کے باوجود موضوع ومواد کے اعتبار سے ایک اچھے ناول کی ساری خوبیاں اس میں بدرجۂ اتم پائی جارہی ہیں۔

یوں تو اس ناولٹ میں کرداروں کی خاصی تعداد ہے، مگر انھوں نے جس کردار کی مدد سے ناولٹ کے پلاٹ اور اس کے واقعات کو ترتیب دیا وہ ان کا اہم کردار سعید ہے، جو ایک نوجوان لڑکا ہے، اس کی ذہنی ومزاجی کیفیات، نفسیاتی صورتحال اور جذباتی انداز کو اجاگر کرنے میں انھوں نے اپنی ساری توانائی صرف کی ہے۔ ایک نوخیز لڑکا اپنی عمر کے اس مرحلہ میں کس کس صورتحال سے گزرتا ہے۔ خیالات وافکار کی کن کن وادیوں میں وہ بھٹکتا ہے اور وہ کیسے کیسے متضاد فکر وعمل کا مظاہرہ کرتا ہے، اس کی شاندار مرقع نگاری اس ناول میں نظر آتی ہے گو کہ اس سے پہلے منٹو نے فن افسانہ نگاری کے میدان میں اس نوع کے تجربات کیے ہیں اور کئی ایسے افسانے تخلیق کیے جو تحلیل نفسی کی نادر مثال پیش کرتے ہیں اور کرداروں کی ذہنی وفکری کیفیات کا اچھا نمونہ ہیں، لیکن انھوں نے اپنے اس اہم ناول میں فطرت انسانی اور نفسیات انسانی کی جو بہترین تصویر کشی کی ہے وہ جدید ناولوں میں نایاب تو نہیں مگر کمیاب ضرور ہے۔

''بغیر عنوان کے'' جگ بیتی کے بجائے آپ بیتی زیادہ معلوم ہوتا ہے گو کہ ناول کے فنی لطافتوں اور نزاکتوں کو دوبالا کرنے کے لیے سعید کے علاوہ کچھ ضمنی کرداروں کو بھی خاصی جگہ دی گئی ہے، لیکن اس سے سعید کی مرکزیت کسی طرح متاثر نہیں ہوتی۔ منٹو نے سعید کے کردار کو نمایاں کرنے کے لیے اور اس کے احساسات وجذبات کو ابھارنے کی خاطر مختلف مواقع پر متعدد نوجوان لڑکیوں کے حوالے سے اس کی شخصیت کو دوام بخشا ہے، تاکہ سعید کی نفسیاتی تحلیل کے ساتھ ساتھ اس کا ذہنی خلفشار وانتشار پوری طرح عیاں ہو سکے اور اس کے کردار میں بیک وقت وہ سارے بنیادی لوازم نظر آئیں، جو تحلیل نفسی کے لیے ضروری ہیں۔

سعید جو ہمہ وقت فکر و خیال میں ڈوبا رہتا ہے اور یہ بات اسے ہمیشہ ستاتی ہے کہ اس نے اپنی ساری عمر ضائع کر دی۔ اور کوئی پری جمال اس کا مستقل ہمدم و ہمراز بن کر اس کی دنیائے دل کو آباد نہ کر سکی، جس سے وہ ہر لمحہ احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے، جبکہ وہ ایک خوبصورت اور بہادر نوجوان ہے جو کسی بھی دوشیزہ کے دل کی دھڑکن بن سکتا ہے یعنی اس میں وہ سارے اوصاف مجتمع ہیں جو ایک حسین چنچل اور شوخ نوجوان کی فطرت ثانیہ کہلاتے ہیں، لیکن اس کی زندگی میں وہ پر کیف لمحات نہیں آئے، جن سے اس کے جیسا ہر نوجوان ضرور گزرتا ہے۔ اس کی زندگی کا یہ المیہ اسے ہمیشہ افسردہ اور متفکر بنائے رکھتا ہے۔ اس عالم فکر و افسردگی میں اس پر کیا کیا گزرتی ہے اور وہ کیسی کیسی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے؟ یہ ناول واقعات اور مختلف کردار کے حوالہ سے اسی اندرونی ہلچل و اضطراب کو بڑے مؤثر انداز میں اجاگر کرتا ہے۔

سعید جو عشق و محبت کا شیدائی ہے اور ہمیشہ اسی ادھیڑ بن میں رہتا ہے۔ اچانک اس کے ذہن و شعور میں کئی لڑکیوں کی تصویر ابھرتی ہے اور اس کی خیالی دنیا میں حمیدہ کا جلوہ چھا جاتا ہے، جو نوجوان بھی ہے اور خوبصورت بھی، مگر ابھی تک کسی نوجوان کے حلقۂ بازو میں نہیں آئی ہے اس لیے سعید کے خیالوں میں حمیدہ کا نام زیادہ شدت سے ابھرتا ہے، لیکن یکے بعد دیگرے اس کے ذہنی و فکری دریچوں میں صغریٰ اور نجمہ کے خیالات بھی مچلنے لگتے ہیں، جن میں اسے پر کیف زندگی کے آثار نظر آتے ہیں، لیکن یہ دونوں انتہائی مذہبی خیالات کی حامل اور ان کے والدین بھی مذہبی معاملات میں انتہائی سخت ہیں جس سے سعید کی دال نہیں گلتی۔ اس لیے اظہار محبت سے پہلے ہی وہ مایوسی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ سعید ایک دل پھینک نوجوان ہے اور بیک وقت وہ کئی لڑکیوں سے راہ و رسم رکھتا ہے، مگر کسی لڑکی کو اپنی زندگی کا حصہ بنانے میں ناکام رہتا ہے دراصل اس کے اندر قوت فیصلہ کا فقدان ہے جس کی وجہ سے وہ متعدد لڑکیوں کے خیالات میں ہمیشہ الجھا رہتا ہے۔

منٹو نے سعید کے احساسات و جذبات کی شدت میں اس وقت اور تیزی پیدا کر دی ہے جب وہ بستر علالت پر لیٹا ہوا اپنے گھر والوں سے نوک جھونک کرتا ہے اور بلا جواز ہر کس و ناکس کو اپنی ذہنی الجھنوں کے سبب حیران و پریشان بھی کرتا ہے نتیجہ کے طور پر اس کا نفسیاتی توازن اس حد تک بگڑ جاتا ہے کہ وہ روبہ صحت ہونے کے بجائے شدت مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور لوگ اسے ہسپتال میں بھرتی کر دیتے ہیں، جہاں وہ رفتہ رفتہ صحت یاب ہوتا ہے دریں اثنا

ایک نرس، جو اس کی تیمارداری میں شب و روز مصروف ہے جس کا نام فریا ہے۔ جو خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی خوش اخلاق، ملنسار اور خلوص و محبت کی دیوی ہے۔ مریضوں کی خدمت کرنا اپنا فریضہ سمجھتی ہے۔ اس فرض شناسی کے جذبہ سے وہ سعید کی بڑی خدمت کرتی ہے۔ سعید جب صحت یاب ہو کر اپنے گھر واپس ہوتا ہے تو خود کو اس کے حسن و ادا کا بری طرح شکار پاتا ہے۔ یہ اس کی آخری محبوبہ ہوتی ہے جس سے وہ اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ اس کے جذبۂ عشق و محبت کی قدر کرتے ہوئے اس کے دل کی دنیا کو اپنے حسن و جمال سے اس طرح جگمگا دے کہ اس کے کیف و سرور سے تا حیات وہ مسرور شادماں رہے۔ وہ کیسی محبت اور کیسے عشق کا قائل ہے۔ اس کا فلسفۂ عشق و محبت خود اس کی زبانی سنئے۔

> ''محبت وہ چیز نہیں جس کا ذکر تم کرتے ہو۔ تم ایک عورت سے صرف ایک دو برس تک محبت کرنے کے قائل ہو مگر میں تو عمر بھر کا پٹہ لکھوانا چاہتا ہوں اگر مجھے کسی سے عشق ہو جائے...... تو میں اس پر اپنی ملکیت چاہتا ہوں ... وہ عورت ساری کی ساری میری ہونی چاہئے۔ اس کا ایک ایک ذرہ میری محبت کے ماتحت ہونا چاہئے۔ عاشق اور ڈکیٹیٹر میں میں کچھ زیادہ فرق نہیں سمجھتا۔ دونوں طاقت چاہتے ہیں۔ دونوں حکمرانی کی آخری حد کے خواہش مند ہیں۔'' (۳۸)

''بغیر عنوان کے'' تفریحی انداز میں لکھا ہوا ایک اچھا ناول ہے جو لکھا تو گیا ہے محض ذائقہ بدلنے کے لیے مگر اس میں ناول کے کم و بیش سبھی فنی لوازم کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور ایک ناول نگار سے جو فنی مطالبات ہو سکتے ہیں، بڑی حد تک ان کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا گیا ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بقول یوسف سرمست:

> ''یہ ناولٹ منٹو کی ناول نگاری کی صلاحیت پر روشنی ڈالتا ہے اور جدید ناول نگاری کے ان تمام رجحانات کو سامنے لاتا ہے''....... منٹو کے اس ناول کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ پوری سنجیدگی سے اس طرف متوجہ ہوتے تو یقیناً اردو ناول نگاری میں بہترین اضافے کرتے لیکن افسوس کہ انھوں نے ناول نگاری کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ اس کے باوجود ان کا یہ ناولٹ اُردو ناول نگاری میں اہمیت

رکھتا ہے۔انھوں نے اس مختصر ناول میں انسانی نفسیات کو جس گہرائی اور بصیرت سے پیش کیا ہے اس سے ان کی نفسیاتی ژرف نگاہی پر روشنی پڑتی ہے۔ ......سعید کے جذبات کو نمایاں کرنے میں منٹو نے جس تحلیل نفسی سے کام لیا ہے وہ ان کے اس ناول کو بڑی اہمیت بخشتی ہے ......منٹو کے اس ناول کے ذکر کے بغیر ادھورا سا رہے گا۔''(۳۹)

''بغیر عنوان کے'' زبان و اسلوب کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔اس کے لب و لہجہ میں نیا پن ہے۔اور واقعہ نگاری میں بلا کی روانی موجود ہے۔ اس کا زوردار انداز بیان اس کی قوت تاثیر میں اضافہ کرتا ہے، جو اچھے ناول کا سب سے بڑا وصف ہوتا ہے تاہم یہ چونکہ منٹو کی پہلی اور آخری کاوش ہے اس لیے اس میں بہت کچھ کمیاں اور کمزوریاں بھی در آئی ہیں۔واقعہ نگاری میں اگر انتشار و اضطراب ہے تو منظر نگاری تقریباً مفقود ہے۔مجموعی طور پر موضوع اور مواد کے لحاظ سے اسے اردو کا قابل قدر ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔یہ ناول بتاتا ہے کہ اگر منٹو نے سنجیدگی کے ساتھ ناول کے میدان میں قدم رکھا ہوتا اور مستقل مزاجی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہوتی تو ایک عظیم افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ ناول نگار کا بھی درجہ پا لیتے۔

فن افسانہ نگاری کے میدان میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے طبع رسا کے جوہر دکھائے ان میں ابراہیم جلیس کا نام بہت روشن نظر آتا ہے۔ابراہیم جلیس نے اپنے گہرے مشاہدے، ذاتی تجربے، اپنے فکر و شعور اور مخصوص لب و لہجہ سے فن افسانہ نگاری کو ایک نئی سمت اور نئی جہت سے آشنا کیا اور اس کے ساتھ ہی فن ناول نگاری میں بھی اپنے فن اور شخصیت کے جوہر دکھائے، ہر چند کہ ان کے ناولوں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن جو بھی ہیں وہ ان کی بہترین فنکارانہ صلاحیت اور گہرے سماجی و سیاسی شعور کا مظہر ہیں۔

ابراہیم جلیس کا پہلا ناول ''چور بازار'' ہے، جو ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول گونا گوں خوبیوں کے باعث اردو کے جدید ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے اگر چہ ہمارے ناقدین فن نے ان کے اس ناول کو وہ مقام و مرتبہ نہیں دیا، جس کا وہ مستحق تھا جبکہ یہ ناول جدید میلانات سے بہت قریب ہے اور ترقی پسند نظریات اور اس کے خیالات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اور ناول

کے فنی معیار پر بھی کھرا اترتا ہے، لیکن ہمارے نقادوں کی نظر نہ معلوم کیوں اس کے فنی محاسن پر نہ جا کر صرف اس کی خامیوں اور کمیوں پر مرتکز ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ اس کے فنی کمالات سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف اس کے کمزور پہلوؤں کو بنیاد بنا کر ہمارے قابل قدر نقادوں نے اسے رد کر دیا۔ یہ جانبدارانہ رویہ ہے۔ جس سے فنکار احساس کمتری میں مبتلا ہو سکتا ہے۔

بہر حال ''چور بازار'' ایسے پر آشوب دور کی کہانی سناتا ہے جب ساری دنیا دوسری جنگ عظیم کے بھیانک نتائج اور اس کے مضر اثرات سے جوجھ رہی تھی اور عالم انسانیت عجیب و غریب نفسیاتی کیفیات سے دوچار تھی خاص طور پر جنوب ایشیاء کے سارے ممالک معاشی اعتبار سے بحران کا شکار تھے۔ عوام میں غربت و افلاس کی شرح دن بدن بڑھتی جارہی تھی بالخصوص ہمارے ملک کا معاشی سماجی وسیاسی ڈھانچہ تباہی کے دہانے پر کھڑا تھا چنانچہ نوجوان جو فطری طور پر زیادہ حساس ہوتا ہے اس صورتحال سے براہ راست متاثر ہو رہا تھا اور اس کے ذہن و شعور میں ایک عجیب قسم کی اضطرابی اور ہیجانی کیفیت پیدا ہو رہی تھی اسی اضطرابی فکر و خیال اور اس عہد و سماج کی تلخیوں کی عکاسی ''چور بازار'' میں کی گئی ہے۔

''چور بازار'' اس لحاظ سے بھی انوکھا ناول ہے کہ اس کا ہر کردار ہندوستانی ہے اور اس میں نہ خیال آرائی ہے نہ فکر و فلسفہ کی آمیزش نہ منظر کی دلکشی ہے نہ ساکت و مدہوش بنا دینے والی کوئی کیفیت، لیکن اس کے باوصف قاری کے اندر جوش و جذبہ بھر دینے اور کرب و اضطراب پیدا کر دینے والی قوت و صلاحیت ہے۔ اس لیے کہ یہ ناول محض عشق و محبت کی داستان نہیں سناتا، بلکہ ہماری حقیقی دنیا کی غمازی کرتا ہے۔ حقائق اور اس کی تلخیوں اور اضطرابی کیفیتوں کو ابھار کر قاری کو بے چین اور مضطرب بنا دیتا ہے۔ جس کا اعتراف معروف افسانہ نگار کرشن چندر نے ان لفظوں میں کیا ہے۔

> ''چور بازار'' ایک عجیب ناول ہے۔ جس کا کوئی ہیرو نہیں، اس کی کوئی ہیروئن نہیں، اس میں کوئی خوبصورت منظر نہیں، شیریں رومانیت نہیں، خواب اور فلسفے نہیں، جنھیں پڑھ کر قاری طربناک سپنوں میں

کھو جائے.........''چور بازار'' نشہ اور نیند لانے والی کتاب نہیں،
جگانے والی کتاب ہے۔''(۴۱)

''چور بازار'' ابرام جلیس کا زندۂ جاوید رہنے والا کارنامہ ہے اس میں انھوں نے اپنے فنی شعور کا غیر معمولی مظاہرہ کر کے نئی پود کے ناول نگاروں کے لیے مشعلِ راہ فراہم کی ہے اور بحیثیت مجموعی موضوع و مواد، فن اور تکنیک کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔

ابراہیم جلیس کا دوسرا ناول ''دو ملک ایک کہانی'' ہے جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس شائع ہوا۔ یہ ناول اپنے موضوع و مواد کے لحاظ سے ''چور بازار'' سے یکسر جدا ہے۔ اس ناول میں ابراہیم جلیس نے کوئی ایسا منفرد موضوع نہیں اپنایا جس کے اندر نیا پن ہو۔ یہ ناول ان کی ذاتی زندگی کے احساسات و جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس کو قلم بند کر کے آپ بیتی نہ کہہ کر اسے ناول کا نام دے دیا ہے۔ اس داستانِ حیات میں جو تاثرات نظر آتے ہیں وہ ان کے گہرے تجربے اور عمیق مشاہدے کا پتہ دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو ایک خاص اسلوب و انداز میں ترتیب دے کر ایک پنتھ دو کاج کا کام کیا ہے۔ ایک طرف تو ان کی خود نوشت تیار ہو گئی ہے تو دوسری طرف ایک ایسا ناول وجود میں آگیا، جسے تاریخِ ادب اردو میں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ابراہیم جلیس نے اس ناول میں صرف اپنے ذاتی احوال و کوائف اور تجربات و معاملات بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ اس وقت کے حیدر آباد کی سیاسی و سماجی صورتحال کی بدلتی ہوئی تصویر کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں ایک طرف جاگیردارانہ نظام کی چیرہ دستیاں، نوابین حیدر آباد کی عیاشیاں اور ان کے عشرت کدوں کی رنگ رلیاں اپنا گھناؤنا منظر پیش کر رہی ہیں تو دوسری جانب مسلم متوسط گھرانے کی المناکیوں، عزت و آبرو کے تئیں فکر مندیوں، آزاد اور بے خوف زندگی کی حسرت بھری تمناؤں کی درد ناک کہانیاں بھی سامنے آرہی ہیں۔

ابراہیم جلیس نے ''دو ملک ایک کہانی'' میں حیدر آباد کی اس وقت کی سیاسی و سماجی اتھل پتھل کا بھی منظر اور پس منظر پیش کیا ہے۔ جب نظام حیدر آباد زوال سے دوچار ہوتا ہے اور عوام آزاد ماحول میں ٹھنڈی سانس لے رہے ہیں تو نواب زادگان اور ان کے مصاحبوں اور کارندوں

کا دم گھٹ رہا ہے۔ ابراہیم جلیس کی فنکارانہ حقیقت نگاری اور سماجی منظر کشی نے اس ناول کے حسن وکمال میں چار چاند لگا دیا۔

''جیل کے دن جیل کی راتیں'' ابراہیم جلیس کا تیسرا ناول ہے جو تقسیم ہند کے بعد شائع ہوا۔ یہ ناول ''دو ملک ایک کہانی'' کی طرح سوانحی ناول ہے اس لیے سوانحی جزئیات بہت نمایاں ہیں اور اسی آپ بیتی کی جزئیات نگاری نے ناول کے حسن و جمال میں نکھار پیدا کر دیا ہے اور اس خوبصورت رنگ و روپ میں یہ ناول ابراہیم جلیس کے حالات زندگی کا بھرپور مرقع بن جاتا ہے یعنی ''جیل کے دن جیل کی راتیں'' کا محور و مرکز خود ابراہیم جلیس کا حقیقی کردار ہے جس کی وجہ سے ان کی شخصیت مع اپنی خوبیوں اور خامیوں، خوشیوں اور غموں کے ابھر کر سامنے آجاتی ہے کبھی وہ اپنے ماضی کا تذکرہ کرتے ہیں تو کبھی اپنی موجودہ حیران و پریشان زندگی کی تصویر کھینچتے ہیں اور پاکستانی حکام کی کم فہمی اور عاقبت نااندیشی پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔

واقعہ یوں ہے کہ ابراہیم جلیس کو پاکستان آئے ہوئے ابھی چند ہی دن ہوئے کہ شاہ ایران کی پاکستان آمد ہوتی ہے۔ سخت حفاظتی انتظامات کیے جاتے ہیں۔ ہر اس شاہراہ کو عام لوگوں کے لیے بند کر دی گئی جس سے شاہ کو گزرنا تھا، لیکن اپنی عدم واقفیت کے سبب ابراہیم جلیس ایک ممنوع سڑک پر آدھمکتے ہیں۔ ادھر حفاظتی دستہ فوراً حرکت میں آجاتا ہے اور پبلک سیفٹی ایکٹ ۱۹۴۸ء کے تحت انھیں حراست میں لے کر چھ ماہ کے لیے جیل بھیج دیتا ہے۔ جلیس صاحب اس غیر متوقع حادثہ سے سکتہ میں آجاتے ہیں اس لیے کہ ابھی تو چند ہی روز قبل وہ پاکستان وارد ہوئے ہیں نہ کوئی ٹھکانہ ہے نہ کوئی سہارا۔ بیوی بچے بے یار و مددگار کھلے آسمان کے نیچے پڑے ہیں۔ اور وہ سینٹرل جیل کراچی میں بند ہیں۔ یہ غم انھیں اس طرح کھائے جا رہا ہے کہ ہاسپٹلائز ہونے کی نوبت آپہنچتی ہے۔ خیر جب وہ ہاسپٹل سے چھوٹتے ہیں تو جیل سے رہائی کا پروانہ مل جاتا ہے، یہی حادثۂ فاجعہ اس ناول کا محرک اور حقیقی پس منظر ہے۔

قید و بند کی صعوبتیں، اس کے تجربات، نئے نئے حالات و واقعات کی آزمائشیں اور غربت و اجنبیت کے احساسات، خودغرضی، نفاق، انانیت اور احساس تفوق جیسے غیر اخلاقی طرز فکر و عمل سے اپنے اور سماج کے لوگوں کے تکلیف دہ تجربات نے ان کے فکر و شعور میں غضب کی پختگی اور ان کی روشن خیالی اور ترقی پسندی میں خوب جلا پیدا کر دیا ہے۔ ''جیل کے دن جیل کی راتیں''

محدود فضا کے باوجود تمام انسانی زندگی کے مدوجزر اور اس کے نفسیاتی اثرات کا شاندار مجموعہ ہے، جسے ابراہیم جلیس نے بالکل فطری انداز میں جمع کر کے پیش کر دیا ہے، ان کا بے باک انداز بیان اور بے لاگ حقیقت نگاری انھیں ایک کٹر ترقی پسند ناول نگار کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

ابراہیم جلیس نے اپنے ناولوں کے حوالے سے انسانی زندگی کو سماجی شعور بخشا ہے۔ ان کے یہ ناول فنی اعتبار سے جدید ذہن و شعور کی پیداوار ہیں اور ایک قاری ایک ناول نگار سے جو توقع رکھتا ہے وہ سب ان کے ناولوں میں موجود ہے۔ ہر چند کہ ہمارے ناقدین فن انھیں یا ان کے ناولوں کو وہ درجہ نہیں دیتے جس کے وہ مستحق تھے، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ ان کی محض تنگ نظری اور تعصب ہے ورنہ ان کا ہر ناول فن اور موضوع کے لحاظ سے اردو کے جدید معیاری ناولوں میں اپنی مستحکم جگہ رکھتا ہے۔ مختصر یہ کہ ابراہیم جلیس ایک کامیاب افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ناول نگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

چند اور نمائندہ ترقی پسند ناول نگار

اب تک جن ناول نگاروں کا ذکر کیا گیا وہ نہ صرف جدید ناول نگاری کے میدان میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، بلکہ نئے ادب کی تحریکی ہلچل جو ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۷ء پر محیط ہے، اس کے میر کارواں بھی کہلائے اور انھیں کو ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ناول نگار قرار دیا گیا، کیونکہ یہ وہی قافلۂ ادب ہے جس نے اپنے جدید رجحانات کے ساتھ اس سنجیدہ ناول نگاری کا شاندار محل تعمیر کیا جس کی بنا پریم چند نے ڈالی تھی، گویا پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ہمارے ان ناول نگاروں نے اپنے تخلیقی رویے میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور ادب و سماج کو اشتراکیت کے ٹھوس نظریات سے آشنا کیا، لیکن ان نمائندہ ناول نگاروں کے علاوہ کچھ اور بھی ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے طبع رسا کے جوہر دکھائے اور تحریکی دور کے نامور ناول نگار کہلائے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے تحریکی سرگرمیوں کو غیر معمولی تقویت پہنچائی، جس سے ادب میں حقیقت نگاری کے عمل کو اور زیادہ فروغ ملا۔ ہمارے ان ناول نگاروں نے اپنے فکر و فن کے حوالے سے اردو ناول کے ارتقاء میں ایک نئی تاریخ رقم کی اس لیے کہ سماجی و سیاسی اور معاشی پہلوؤں کو اس ڈھنگ سے انھوں نے پیش کیا کہ ان کے ناول محض ایک مخصوص فرد و سماج کی

زندگی کے بجائے پوری انسانی برادری کے نفسیاتی عوامل کے عکاس بن گئے۔اس جہد وعمل میں جن فنکاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، ان میں خاص طور پر قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، جیلہ ہاشمی خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری، ہنس راج رہبر، جیلانی بانو اور بلونت سنگھ کے نام سر فہرست ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا نام دنیائے ناول نگاری میں کسی تعارف کا محتاج نہیں کیونکہ وہ آزاد ہندوستان کی پہلی مصنفہ ہیں جنھوں نے روایتی ناول نگاری سے ہٹ کر اپنے متعدد ناولوں میں بڑا ہی انوکھا اور اچھوتا تجربہ کیا ہے، تاہم اسے بالکل اچھوتا اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ ان سے پہلے سجاد ظہیر نے اپنے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' میں اسی مغربی فن وتکنیک کا کامیاب استعمال کر کے اور اپنے مغربی تجربہ سے استفادہ کر کے اردو ناول نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی اور اس طرح انھوں نے ناول کی دنیا میں بڑی شہرت حاصل کی۔قرۃ العین حیدر نے سجاد ظہیر کی اس نئی تکنیک کو دو قدم اور آگے بڑھایا اور اپنے فن وتکنیک کی بنیاد اسی تحلیل نفسی پر رکھی۔اس طرح وہ ایک نفسیاتی ناول نگار کی حیثیت سے افسانوی ادب میں جلوہ نما ہوئیں۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' دسمبر ۱۹۴۷ء میں دنیائے ادب میں متعارف ہوا۔یہ ناول اپنے عہد وسماج کی تلخیوں کا غماز ہونے کے ساتھ ساتھ صوبۂ اودھ کے جاگیردارانہ نظام کی متحرک تصویر پیش کرتا ہے اور فرنگیوں کی آمد کے بعد صوبۂ اودھ کی ساکھ کو جو کاری ضرب پہنچائی گئی، اس کا آنکھوں دیکھا حال بھی سناتا ہے اس میں معدوم ہوتی ہوئی تہذیبی قدروں کا غم اور اودھ کے طرز معاشرت کی قابل رحم حالت صاف نظر آتی ہے۔ہر چند کہ یہ ناول موضوعاتی لحاظ سے کوئی نیا پہلو پیش نہیں کرتا کیونکہ اس سے پہلے رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسوا جیسے منجھے ہوئے فنکاران کے اختیار کردہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں اور انھوں نے کبھی اپنے ناولوں کو کسی خاص طبقہ کا نقیب وترجمان نہیں بنایا، جبکہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول صرف ایک مخصوص طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے اور اسی کی تباہی وبربادی کی روداد سناتا ہے، تاہم فنی تقاضوں کے پیش نظر اور ناول کے حسن وجمال کو دوبالا کرنے کے لیے انھوں نے اپنے بنیادی موضوع سے ذرا ہٹ کر بعد از آزادی، ملکی صورتحال اور متعدد صوبوں میں بھڑکنے والے خوں ریز فسادات اور پرتشدد واقعات کے ہیبت ناک مناظر کو نہایت سادہ فطری انداز میں بیان کر کے اپنی انسانیت نوازی،

جذبۂ خلوص و ہمدردی کی وسعت و ہمہ گیری، آزادیٔ نسواں کے لیے اپنی سرگرمی، حقوق انسانی کی بازیابی کے لیے اپنی بے چینی، طبقاتی و علاقائی میل ملاپ کے لیے اپنی گہری فکر مندی کا اظہار کیا ہے۔اوراس کے پس پردہ ان کا مارکس وادی نظریہ بھی کام کرتا دکھائی دے رہا ہے۔

''سفینۂ غم دل'' قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے، جو ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے۔اس میں انھوں نے اپنے خاندانی حالات، دوستوں اور قریبی رشتہ داروں کا تذکرہ انتہائی دلچسپ انداز میں کیا ہے یعنی پورا ناول ان کے خاندانی حالات اور اس کے خارجی و داخلی امور و معاملات کا مظہر ہے، لیکن اس ناول کا اختتام ''میرے صنم خانے'' کی طرح تقسیم ملک کے احوال پر ہی ہوتا ہے اور اس حوالہ سے اعلیٰ خاندان کی، جہاں خوبیوں کا ذکر کیا ہے وہیں ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی ہے، جس سے جاگیردارانہ نظام اور اس کی نفسیاتی صورتحال کھل کر سامنے آتی ہے۔

''سفینۂ غم دل'' اس لحاظ سے اور بھی اہم ناول ہے کہ اس میں نظریۂ اشتراکیت اور اس کے تقاضوں کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ سماجی عدم مساوات، دولت کی غلط تقسیم اور ذاتی مفادات کے خلاف ان کی آواز پورے ناول میں گونج رہی ہے۔انھوں نے انسان کا انسان سے دوستانہ برتاؤ کرنے اور آپسی بھائی چارے کو فروغ دینے کی زوردار اپیل کی ہے، تاکہ سماجی تنگ نظری اور مذہبی و تہذیبی منافرت سے پاک معاشرے کی تعمیر و تشکیل ہو سکے۔اس ناول کا ہر کردار موجودہ نظام زندگی اور سماجی روایات کے خلاف بر سر پیکار نظر آتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے حوالے سے ایسا خوشگوار اور سازگار ماحول بنانے کی ضرورت پر زور دیا ہے، جہاں حضرت انسان کو ازلی مسرت حاصل ہو۔ بھید بھاؤ اور عدم مساوات کا کہیں اس میں گزر نہ ہو اور انسان اپنے مسائل کو خود حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو''سفینۂ غم دل'' بیک وقت انسانی فلاح و بہبود اور سماجی و سیاسی آزادی کا نقیب اور علمبردار ہے اس لیے یہ ناول کم پیام انسانیت زیادہ ہے۔

ان دو ناولوں کے بعد قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ''آگ کا دریا'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا، جو ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول ان کے سابقہ ناولوں کے بالمقابل ضخیم ضرور ہے تاہم انھوں نے اپنی فنی بصیرتوں سے کام لے کر فلسفۂ حیات کے گوناگوں پہلوؤں کو اس طرح اس میں سمو دیا ہے کہ ان کی یہ تخلیقی کاوش فن کا اعلیٰ نمونہ بن گئی ہے، جس کی وجہ سے

اس کی ضخامت بعض کمزوریوں کے باوجود قاری کے نفس پر گراں نہیں گزرتی۔

"آگ کا دریا" کو بھی انھوں نے اپنے سابقہ ناولوں کی طرح تحلیل نفسی کے فن سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے، لیکن جہاں تک ناول کے اجزائے ترکیبی کا سوال ہے تو اس سلسلہ میں ناول کا پلاٹ بعض جگہ بے ترتیبی اور کھردرے پن کا شکار ہوگیا ہے اور کہیں کہیں تاریخی و تہذیبی تفصیل میں، الجھاؤ پیدا ہوگیا ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع ہندوستانی تہذیب و معاشرت ہے۔ جس میں چار انتہائی اہم موڑ آتے ہیں، جو وقت و حالات کے ساتھ ساتھ کروٹیں لیتے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ناول کے پلاٹ اور اس کے واقعات میں وسعت اور پھیلاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول کا کوئی کردار نہیں ہے۔ وقت ہی اس کا سب سے اہم کردار ہے، جو ناول کی جان ہے۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعہ متعدد عہد و سماج اور اس کے تہذیبی اقدار کا جائزہ لیا ہے اور بڑی تفصیل کے ساتھ اپنا حاصل مشاہدہ و مطالعہ پیش کیا ہے۔ ایسی تفصیلی نوعیت کا تجزیہ اردو ادب میں پہلی بار ہوا ہے جس کا سارا کریڈٹ قرۃ العین حیدر کو جاتا ہے۔ یہ ناول زندگی سے بہت قریب ہے اور اس کے تمام کردار اپنے جذبات و احساسات سے پڑھنے والوں کو بے حد متاثر کرتے ہیں۔ ان کی سوجھ بوجھ میں بلا کی تیزی اور گہرائی و گیرائی موجود ہے کیونکہ ناول نگار نے عوام کے جذبات و احساسات، اس کے سماجی شعور و آگہی اور اس کی نفسیات و رجحانات کی پیش کش میں بڑی دیدہ ریزی اور دیدہ وری کا مظاہرہ کیا ہے اور ساتھ ہی مذہبی، سماجی و سیاسی شخصیات کی زندگی اور ان کے پیغامات، اپدیش اور شلوک مقدس صحیفوں کے آدرش وادی نظریات پر بھرپور بحث کی ہے بالخصوص اشتراکی نظریات کی حامل شخصیات اور ان کے شبینہ روز کی مصروفیات کو بالکل فطری انداز میں پیش کیا ہے اور یہ سب کچھ اس اسلوب و انداز سے کیا ہے کہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے ان کا جذباتی لگاؤ بھی صاف جھلکنے لگا ہے۔

چنانچہ "آگ کا دریا" اس لحاظ سے کافی اہمیت کا حامل ہے کہ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیبی دھارے کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے عام عوام کی بے چینی اور اس کے درد و الم کو بھی بڑی چابکدستی اور فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ ناول کا اسلوب خاص یعنی تحلیل نفسی اس کے حسن کو دوبالا کر رہا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول نہ صرف اردو ادب کی اہم تخلیق ہے، بلکہ ترقی پسند ادب کے سلسلۂ نشر و اشاعت

کی خوبصورت کڑی بھی ہے۔

''آخرِ شب کے ہم سفر'' قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ہے جو ۱۹۷۹ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ ناول ان کے سابقہ ناولوں کے مقابل اس معنی میں قدرے مختلف ہے کہ اس کا براہ راست تعلق سرزمین بنگال پر رونما ہونے والی بائیں بازو کی انتہا پسند تحریک اور اس کے المناک نتائج سے ہے۔ یہ وہ تحریک ہے جس نے ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء کے درمیانی عہد میں برطانیہ سرکار کو لوہے کے چنے چبوائے۔ اس تحریک کے روحِ رواں ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار ہیں، جو ناول میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں اپنے نصب العین کو بزورِ قوت حاصل کرنا چاہتے ہیں، مگر وہ اپنے اقدام میں ناکام و نامراد ثابت ہوتے ہیں۔ ناول کے دوسرے حصہ میں قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ خاندان اور اس کے تزک و احتشام کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور سابقہ ناولوں کی طرح طبقۂ اشرافیہ کے مزاج و ماحول کو اجاگر کر کے چند ایسے پہلو منظرِ عام پر لے آتی ہیں جن سے ایسا لگتا ہے کہ وہ اس طبقہ کے درد و غم میں تو برابر کی شریک ہیں، مگر نچلے اور متوسط طبقوں کی درد بھری زندگی سے انھیں کوئی سروکار نہیں اور نہ ہی کوئی کردار ایسا نظر آتا ہے جس سے اس طبقے کے تئیں ان کے جذبۂ ہمدردی کا اظہار ہوتا ہو، لیکن اس کے باوجود یہ خوشنما پہلو ضرور نظر نواز ہوتا ہے کہ بنگال کی انقلابی دھرتی پر انگریزوں کے خلاف چلنے والی باغیانہ تحریک میں سبھی طبقہ کے لوگ دوش بدوش ہیں۔ اس موقع پر قرۃ العین حیدر نے اینگلو بنگالی طبقہ کی اس خوش فہمی کو کہ مغربی کلچر کو ہی ایک دن ساری دنیا سلام کرے گی، کالعدم قرار دیتے ہوئے ترقی پسند نظریات اور اس کے نظامِ حیات کو ہی عالمِ انسانیت کا اصل مذہب و مسلک گردانا ہے جس کی نمائندگی ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار کر رہے ہیں۔

''آخرِ شب کے ہم سفر'' فنی اعتبار سے یقیناً ان کے سابقہ ناولوں پر حاوی ہے کیونکہ فطرتِ انسانی کی جو خوبصورت عکاسی اس ناول میں ملتی ہے وہ کسی اور میں نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ تہذیبِ انسانی کے رنگارنگ پہلوؤں کو بھی انھوں نے اپنے فنی شعور سے جلا بخشی ہے اور یہی ان کا فنی ادراک کسی فرد و سماج کے داخلی انتشار اور خارجی عوامل کو نمایاں کرنے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔

''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے بعد قرۃ العین حیدر کے کچھ اور بھی ناول منظرِ عام پر آئے

جوفن و موضوع کے لحاظ سے اعلیٰ تخلیقی روایات کے بہترین نمونے اور حیات انسانی کی تلخ سچائیوں اور سماجی کڑواہٹوں کے آئینہ دار ہیں، ان میں ''کارِ جہاں دراز ہے'' ان کا ایسا ناول ہے جو ان کے خاندانی احوال و کوائف بیان کرتا ہے، جس میں عینی اپنی خاندانی تہذیبی وراثت کو قایم و دایم رکھنے کے لیے مضطرب و بے چین نظر آتی ہیں اور اس کے لیے آمادۂ پیکار بھی، لیکن اس محاذ آرائی سے ان کے فنی شعور پر کوئی منفی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ ''گردشِ رنگ چمن'' میں انھوں نے تہذیب و تمدن اور اس کے تغیراتی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی ایک بار پھر کوشش کی ہے، جس میں انسانی زندگی کی اضطرابی کیفیت اپنی مع خوبیوں اور خامیوں کے پوری طرح جلوہ گر ہے اور یہی جلوہ نمائی ''چاندنی بیگم'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے، جبکہ یہ ایک کرداری ناول ہے اور اس میں ایک ایسے فیوڈل طرزِ حیات کے دلدادہ افراد کے طرزِ فکر و عمل کی عکاسی کی گئی ہے، جو اب زوال آمادہ قدروں کی باقیات ہیں، چونکہ مصنفہ روشن خیالی اور آزادیٔ رائے کے بے پناہ جذبہ سے سرشار ہیں اس لیے اس ناول میں کہیں کہیں رجعت پسندی کے ساتھ ترقی پسندی کی آویزش کے آثار بھی ملتے ہیں، لیکن ان سب کے باوجود قرۃ العین حیدر اس ناول میں ناول نگار کم فلسفی زیادہ نظر آتی ہیں اور یہی فلسفیانہ انداز انھیں ایک عظیم ناول نگار کا مرتبہ دینے کے لیے کافی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ان ناولوں کے علاوہ چند شاہکار ناولٹ بھی تخلیق کیے ہیں، جس میں ''چائے کے باغ''۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا کی جیو''۔ ''سیتا ہرن''۔ ''دلربا'' اور ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کو فنی اعتبار سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ناولوں کی طرح ان میں بھی فلسفۂ انسانیت اور فلسفۂ کائنات کا خوبصورت تصور موجود ہے۔ یہ تصور ان کے ذاتی تجربات اور گہرے مشاہدات کا ثمرہ ہیں، جس کے سہارے انھوں نے فن اور زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو اپنی فنکارانہ صلاحیت سے روشن کیا ہے، جس سے ان کے تخلیق کردہ ناولٹ ہمارے افسانوی ادب میں امتیازی حیثیت کے مالک بن گئے ہیں کیونکہ ان کے یہ فن پارے نہ صرف مذہبی و تہذیبی تعصبات کو دور کر کے آپسی محبت، خوش اخلاقی اور ملنساری کے جذبے کو فروغ دیتے ہیں، بلکہ سماجی آزادی اور حقوقِ نسواں کے حصول کے لیے فلک شگاف نعرے بھی بلند کرتے ہیں اور ایک ایسے صحت مند سماج کی تعمیر و تشکیل کے لیے فضا ہموار کرتے ہیں جس میں ہر کس و ناکس کو مساوی حقوق حاصل ہوں۔ حصولِ مساوات کی یہی فکر قرۃ العین حیدر کے جملہ ناولٹ کی دھڑکن ہے۔

قرۃ العین حیدر کے پیش کردہ سماجی و تہذیبی شعور کو مزید وسعت دینے اور اخلاص و مودت کے پیغام کو انسانی سماج میں عام کرنے کے لیے شوکت صدیقی جیسے ناول نگار نے بھی غیر معمولی جدوجہد کی ہے اور اپنے فکر و فن کے ذریعے تقسیم وطن کے بعد رونما ہونے والے واقعات کا گہرا مشاہدہ کر کے اس عہد کی سماجی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کو نہ صرف آشکار کیا ہے، بلکہ اس دور کے پاکستانی نظام حیات کی سچی تصویر کو بھی طشت از بام کیا ہے، جہاں سرمایہ دار طبقہ سادہ لوح انسانوں کی زندگی کو اپنے ذاتی اغراض کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے اور اپنی ظالمانہ حرکتوں اور ناروا سلوک سے اس طبقہ کا عرصۂ حیات تنگ کیے رہتا ہے، اس سماجی المیہ کو شوکت صدیقی نے بڑی شدت سے محسوس کیا، اس لیے ایسے سماج دشمن عناصر کو سر عام رسوا کرنے کی کوشش کی ہے، جو زمینداری کی زعم میں اس نومولود مملکت 'پاکستان' کی آزاد و خوشگوار فضا کو مسموم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے صورتحال یہ ہوگئی ہے کہ غریب عوام کی عزت و آبرو تک محفوظ نہیں ہے۔ جنسی و جسمانی استحصال عام بات ہوگئی ہے۔ چنانچہ دن کے اجالے میں سرمایہ دار طبقوں اور شر پسندوں کے ذریعہ عفت مآب خواتین کی آبرو کو تار تار کیا جانے لگا۔ اسی بھیانک صورتحال کا نقشہ شوکت صدیقی نے اپنے ناول ''خدا کی بستی'' میں بڑے اچھے انداز میں کھینچا ہے۔

''خدا کی بستی'' ۱۹۵۸ء میں پہلی بار منظر عام پر آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیائے ادب پر چھا گیا۔ یہ ناول اپنے عہد و سماج کی خامیوں اور کوتاہیوں کو واشگاف کرتا ہے، جس میں برصغیر کے سیاسی پنڈتوں کی مفاد پرستی اور ریشہ دوانی، مجروح ہوتے خاندانی وقار اور انسانی رشتے، اجڑتی بستی انسانی آبادی اور دو ملکوں میں منقسم عزیز و اقارب کی دکھ بھری داستان دیکھی اور سنی جا سکتی ہے۔ شوکت صدیقی بھی اسی دور پر آشوب کے پروردہ ہیں اس لیے ان کی تحریر میں شدت اور واقعات و حقائق کے بیان میں انتہائی متاثر کن حقیقت نگاری پیدا ہوگئی ہے اور ان کے تجربہ اور مشاہدہ نے ناول کے فنی تقاضوں میں مزید گہرائی و گیرائی پیدا کر دی ہے۔ مختصر یہ کہ سماجی گھٹن اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کی جو آگ پریم چند نے لگائی تھی، شوکت صدیقی نے اسی کو مزید شرر بار کر دیا ہے۔ شوکت صدیقی نے اس ناول کے ذریعہ انسانی معاشرے کو اخلاق و مودت اور برادرانہ خلوص کا سندیش دیا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ اشتراکیت کے اصول و ضوابط کو اپنا کر ہی انسان امن و آشتی کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔

شوکت صدیقی کے اس فلسفۂ انسانیت اور انسان دوستی کے نظریہ کو عام طور پر ہمارے سبھی ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنایا اور اس کی نشر و اشاعت میں جم کر حصہ بھی لیا، لیکن ان فنکاروں میں راجندر سنگھ بیدی کی واحد ایسی شخصیت ہے، جس نے اپنے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات کے ذریعے نہ صرف شوکت صدیقی کی روایت کو مزید آگے بڑھایا، بلکہ پورے عالم انسانیت کے احساسات و جذبات کو اپنی تخلیقات میں سمو کر ایک نئی راہ روشن کی، جس کی جھلک پنجاب کے سکھ اور ہندو متوسط طبقوں کی ڈوبتی ابھرتی تصویروں میں صاف نظر آتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی دنیائے افسانہ نگاری کا ایک معتبر نام ہے جس کا یہ امتیاز ہے کہ اپنے افسانوں میں انسانی المناکیوں اور اس کی جملہ پریشانیوں کو نہ صرف موضوع بنایا بلکہ اپنے انداز پیش کش سے پنجاب کے سکھ اور متوسط ہندو گھرانوں کی آپ بیتی و جگ بیتی کو آشکار کرنے کا بے مثال کارنامہ انجام دیا، لیکن اس پیش کش کو انھوں نے محض اپنے افسانوں تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اسے مزید وسعت دینے کے لیے ''ایک چادر میلی سی'' کے عنوان سے ایک مختصر ناول بھی تخلیق کیا، جو ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی حلقوں میں مشہور عام ہو گیا۔

بیدی کے اس ناول کا پس منظر بھی ان کے افسانوں کی طرح سرحدی علاقے سے متصل پنجاب کے دیہات ہیں اور اس دیہات کے سادہ لوح کسانوں اور مزدوروں کی زندگی اور اس کے متعدد مسائل ہیں جن سے جوجھتے ہوئے اب وہ تھک سے گئے ہیں، لیکن باوجود اس کے ان کے جذبات و اعصاب قطعی پژمردہ نہیں ہوئے ہیں۔ ان کے اندر ابھی احساس کی حرارت باقی ہے اور ان کے حالات، ان کے جذبات میں تموج پیدا کرتے رہتے ہیں اور وہ ہر قیمت پر دیہی و قصباتی زندگی کے تہذیبی و سماجی میراث کو باقی و محفوظ رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور کسی ایسے مسیحا کی تلاش میں ہیں، جو ان کے مسائل کا حل اور دکھ درد کا مداوا فراہم کرے، ان کے سلگتے مسائل میں ایک بہت اہم مسئلہ عورت کا مسئلہ ہے۔ عورت جو جاگیردارانہ اور ظالمانہ نظام کے مسلسل جبر و قہر کی وجہ سے اب بری طرح ٹوٹ کر بکھر چکی ہے۔ اب اسے اپنا وجود بھی خطرے میں نظر آ رہا ہے اس لیے اب وہ بذات خود اپنے دفاع کے لیے کمر بستہ ہو جاتی ہے اور کبھی ہار نہیں مانتی، بلکہ زمانہ کی ہر ستم ظریفی کے بعد پھر نئی قوت اور نئے جوش و خروش کے ساتھ میدان عمل میں کود پڑتی ہے اور اسی طرح زمانے سے نبرد آزما رہتے ہوئے اپنی زندگی تمام کر دیتی ہے، جس کی

پوری جھلک ''ایک چادر میلی سی'' کے مرکزی کردار میں صاف نظر آتی ہے گویا اس میں عورت کی لاچاری اور بربادی کو ظاہر کرتے ہوئے اس نظام حیات اور طرز معاشرت پر بھی سخت تنقید کی گئی ہے جس میں رانو جیسی شریف عورت مقہوریت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

بیدی نے ''ایک چادر میلی سی'' میں محض رانو کے کردار کو ہی ابھارنے پر سارا زور صرف نہیں کیا، بلکہ اپنے فنی شعور اور تخلیقی عمل کے ذریعے دیہی زندگی کے کئی اہم گوشوں کو بھی اجاگر کیا ہے جس میں زندگی کا ہر پہلو گاؤں کے پس منظر میں اور بھی نکھرا ہوا نظر آتا ہے اور یہ نکھرا ہوا روپ دراصل گرد و پیش کے گہرے مشاہدات اور ذاتی تجربات کا مرہون منت ہے، جو نہ صرف ناول کے حسن و خوبی میں اضافہ کرتا ہے، بلکہ اسے ادب میں امتیازی مقام و مرتبہ دلانے کا راستہ بھی وا کرتا ہے۔ بیدی کے غور و فکر کی یہ ادا ان کے طرز نگارش اور انداز بیان کو بڑا مؤثر اور زوردار بنا دیتی ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کو کبھی ایک ادیب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عام انسان کی نظروں سے دیکھا ہے۔ اس لیے نفسیات انسانی اور مناظر فطرت کا باریک ترین پہلو بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہ ہو سکا۔

بیدی کے فنی مظاہر یعنی نفسیات نگاری اور انسان دوستی کے فلسفہ کو تقریباً سبھی ناقدین فن نے سراہا ہے۔ بیدی نے سکھ اور متوسط ہندو طبقہ کے احوال و مسائل کو اگر اپنا موضوع بنایا تو ان کے ہم عصر اور قریبی سمجھے جانے والے ممتاز مفتی نے مسلم متوسط طبقہ کو اپنا موضوع بنایا اور ان کی سماجی و معاشی پریشانیوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی بلکہ جنس اور جنسی مسائل کے مختلف النوع پہلوؤں پر بھی زوردار بحث کی البتہ جنسی حقیقت نگاری کی اس پیش کش میں انھوں نے مغربی ادب کو پیش نظر رکھا جس کی وجہ سے ان کے فن پاروں میں مغربی ادب کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں، تاہم انھوں نے مغربی فنکاروں کی کورانہ تقلید نہیں کی ہے، بلکہ اپنی تخلیقی ذہانت اور سماجی بصیرت کو اصل رہنما بنایا ہے۔ ممتاز مفتی کا فنی شعور جو مغرب سے اخذ و استفادہ، ذاتی تجربہ و مشاہدہ اور فطری تخلیقی ذہن و مزاج سے مرکب ہے۔ ان کے فن پاروں کا خاص امتیاز ہے جس کا ایک اچھا مظاہرہ ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

''علی پور کا ایلی'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں ایسے والدین کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے، جو اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا اہتمام کرنے اور سماجی تقاضوں کو بروئے کار لانے کے

بجائے اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے شب و روز کوشاں ہیں اور اپنی عیاشیوں اور غلط رویوں کی وجہ سے نہ صرف گھر خاندان کی عزت و وقار کو بٹہ لگاتے ہیں، بلکہ معاشرتی اور سماجی اقدار و آداب کو پامال کر کے بے چینی بھرے ماحول کے قیام کا سبب بن رہے ہیں جس کی وجہ سے عام انسان اور ان کے لواحقین حیران و پریشان ہو کر ان سے نفرت و حقارت کے ساتھ پیش آتے ہیں اور ان کو اس نازیبا رویہ سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں، لیکن نتیجہ اس کے برعکس ظاہر ہوتا ہے اور یہ طبقہ آگے چل کر مئے نوشی، قمار بازی اور منشیات جیسی گھناؤنی عادتوں میں الجھ جاتا ہے، جس کی وجہ سے وہ ہر کس و ناکس کا مقروض اور دست نگر بن جاتا ہے اور آخر کار ایک دن وہ انتہائی ناگفتہ بہ حالت میں دنیا سے کوچ کر جاتا ہے اور بعد ازاں اس کی نسلیں فٹ ہاتھ پر ننگی بھوکی دکھائی دیتی ہیں اور گداگری ان کا کاروبار زندگی بن جاتا ہے۔

اس ناول کے ذریعہ ممتاز مفتی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک شائستہ سماج کے لیے اس طرح کے غیر اخلاقی اور قابل اعتراض طرز عمل بہر صورت میں ناقابل برداشت ہے اس لیے ایسے لوگوں کا سماجی بائیکاٹ کیا جانا ناگزیر ہے۔ اس ناول کے حوالے سے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ ایک انسان ایک عورت کے ساتھ خوشگوار اور ہر اعتبار سے مطمئن زندگی بآسانی گزار سکتا ہے اور یہی اقدام ایک اچھے سماج کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوگا۔

ممتاز مفتی کا یہ ناول نہ صرف فلسفۂ حیات، بلکہ جنسی جذبات و محرکات کا شاندار دستاویز ہے۔ ہر چند کہ یہ ناول موضوع کے اعتبار سے انوکھا نہیں اور نہ ہی سماج کے کسی ایسے مخفی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جسے کسی فنکار نے اب تک اپنا موضوع نہ بنایا ہو، بلکہ ان سے پہلے جنس اور جنسی مسائل پر ہمارے متعدد ناول نگار اپنے طبع رسا کے جوہر دکھا چکے ہیں، لیکن ممتاز مفتی نے اس سے ہٹ کر جنسی جذبات و احساسات کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی ہے چنانچہ یہ ناول موضوع کے لحاظ سے پرانا ہی سہی، مگر فنی نقطۂ نظر سے ان کے اچھوتے انداز پیش کش نے اس میں بالکل نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول نگاری کے مسلّم اصول و آداب پر ہی اپنی ناول نگاری کی بنیاد رکھی ہے۔ وہ ایک اچھے فنکار ہیں چنانچہ ایک اچھے فنکار کی ساری خوبیاں زیر نظر ناول میں جلوہ گر ہیں۔

ممتاز مفتی کے اس موضوع سے ہٹ کر تقسیم سے کچھ پہلے اور اس کے بعد رونما ہونے والی روح فرسا صورتحال اور اس میں جنم لینے والی کربناک انسانی زندگی بالخصوص عورت کی مظلومیت، اس کی

لاچاری و بے بسی، اس کی عزت و آبرو کی بربادی، اس کی تمناؤں اور آرزوؤں کی پامالی اور اس کے ساتھ ہی مرد سماج کی ہوسنا کی، بے مروتی اور بے پناہ ستم گری کو ترقی پسند ناول نگار جیلہ ہاشمی نے اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔ وہ ایسی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنھوں نے اس پر آشوب لمحات اور اس کے عہد و سماج کے ذہنی و فکری کرب کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا چنانچہ انھوں نے اس کے سماجی وسیاسی کرب و اضطراب کے پہلو بہ پہلو عورت کی بپتا، اس کی نفسیاتی الجھنوں اور اس کے احساسات و جذبات کو بطور خاص اپنے پہلے ناول "تلاش بہاراں" میں فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"تلاش بہاراں" ۱۹۶۱ء میں زیور طبع سے مزین ہو کر تاریخ ادب کا حصہ بنا، جسے فنی اعتبار سے "لندن کی ایک رات"، "آگ کا دریا" اور "آخر شب کے ہم سفر" کا نقش ثانی قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ "تلاش بہاراں" میں بھی شعور کی رو یعنی تحلیل نفسی کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ ناول اپنے مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر اور اس کے فکر و خیال کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے اور ماضی کی یادوں کے سہارے اس میں متعدد ایسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جنھیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعات اور کردار مافوق الفطرت عناصر کا کرشمہ ہیں جس کا تعلق ہماری دنیا سے نہیں بلکہ خواب و خیال کی دنیا سے ہے جس کا حقیقت سے کوئی سروکار نہیں یعنی جیلہ ہاشمی نے اس انداز پیش کش سے تخیلات کی رنگینیوں کو حقیقت کا رنگ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے اور کنول کماری ٹھاکر کو مثالی خاتون کے روپ میں پیش کر کے اسے ایک لازوال کردار بنا دیا ہے جس میں تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔ اس میں ملکی و قومی جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ فلسفۂ انسانیت اور نظام اشتراکیت کی قدم قدم پر نمائندگی کرتی ہے یعنی اس میں حقیقی عورت کی ساری خصوصیات موجود ہیں، مگر ایک ایسی آئیڈیل خاتون بھی سماج کی مار، معاشرہ کے عتاب اور مردانہ ہوس کی بازی گری کا شکار ہے۔ وہ سراپا خلوص و محبت ہو کر بھی کیف عشق و محبت اور اس کے سرور و لذت سے نا آشنائے محض ہے۔

جیلہ ہاشمی کے اس ناول میں کنول کماری ٹھاکر کے علاوہ جو بھی کردار ہیں وہ سبھی تصوراتی کردار ہیں اور یک رخے پن کا شکار اور زندگی کی صداقتوں اور اس کی نزاکتوں سے پرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کردار نگاری میں وہ حرارت و توانائی پیدا نہیں ہو سکی، جو ناول کے حسن و جمال کا باعث بنتی ہیں۔ ناول کا انداز نگارش بیانیہ ہے اور کرداروں کے ذریعے ہونے

والے واقعات اور اس کے بیانات میں جذباتیت اور رومانیت غالب ہے۔اس لیے حقیقت نگاری کا عنصر مفقود ہوگیا۔ناول کے جو پس منظر پیش کیے گئے ہیں وہ بھی رومانی فضا میں ڈوبے ہوئے ہیں اسی طرح سماجی حقیقت نگاری کی پیش کش میں خطیبانہ رنگ چھایا ہوا ہے جس سے یہ ناول کسی خطیب کے تاثرات کا آئینہ معلوم ہوتا ہے یہی وہ فنی خامیاں اور کمزوریاں ہیں جس کی وجہ سے اس کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی، تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جیلہ ہاشمی نے ایک فنکار کی حیثیت سے اسے فنی اعتبار سے خوب سے خوب تر بنانے سجانے اور سنوارنے کی جی توڑ کوشش کی ہے، لیکن اس پر چھایا ہوا رومانوی انداز تخاطب اور ناپختہ سماجی و سیاسی شعور نے ان کی اس کوشش کو بارآور ہونے نہیں دیا، جس کی وجہ سے یہ ناول فن وتکنیک کے اعتبار سے انتہائی کمزور ثابت ہوا، لیکن اس کے باوجود ''تلاش بہاراں'' اردو کے اہم جدید ناولوں میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے جس کی وجہ سے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

''تلاش بہاراں'' کے بعد جمیلہ ہاشمی کا ایک ناولٹ ''روہی'' منظر عام پر آیا۔ یہ ناولٹ عشق ومحبت کا خوبصورت نمونہ اور سرحدی علاقہ سے ملحق گاؤں اور اس کے قرب وجوار میں آباد انسانوں کے معمولات زندگی کی دلکش تصویر پیش کرتا ہے اور ''تلاشِ بہاراں'' کے برعکس اس میں فنی احساس کا گہرا درک بھی موجود ہے اس میں ان کا فنی درک وشعور کافی پختہ اور درجۂ کمال کو پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود سماجی اور معاشی زندگی کا بہترین عکاس ہے، لیکن ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' جمیلہ ہاشمی کا ایسا ناولٹ ہے جو عام انسانی سماج سے ہٹ کر خالص مذہبی اور مسلکی سرگرمیوں کا غماز ہے، لیکن باوجود اس کے یہ ناولٹ کہیں کہیں حیات انسانی کے سماجی پہلوؤں کو بھی ابھارنے کی سعی کرتا ہے، جہاں موجودہ سماج کی تمام تر خامیاں اور کمیاں اپنے اصل روپ میں نظر آجاتی ہیں۔اس کے بعد ان کا آخری ناول ''دشت سوس'' منظر عام پر آیا جو ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' کے فنی محاسن کا دوسرا روپ ہے۔ یہ ایک مکمل ناول ہے جس میں جمیلہ ہاشمی نے مسلمانوں کی مذہبی وتہذیبی تاریخ کو حسین بن منصور حلاج کے مثالی کردار اور اس کے عہد و سماج کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ناول کو پڑھ کر عبدالحلیم شرر کے ناولوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔میرے خیال میں جمیلہ ہاشمی نے اس ناول کو لکھنے سے قبل عبدالحلیم شرر کے ناولوں کا گہرا مطالعہ ضرور کیا ہے جس کا عکس ان کے یہاں تاریخی حقائق کی پیش کش میں صاف

جھلکتا ہے گو کہ جمیلہ ہاشمی بنیادی طور پر تاریخی ناول نگار نہیں ہیں، لیکن تاریخی ناول لکھنے کی ان کی یہ پہلی کوشش ضرور ہے جو بہر حال قابل ستائش ہے کیونکہ اس میں تاریخی ناول کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جس کی طلب ایک قاری کو ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ موضوع کے درک و ادراک کے ساتھ ساتھ فنی رکھ رکھاؤ بھی پوری طرح ملحوظ ہے نیز تاریخی واقعات کی پیش کش میں عام بول چال کی زبان کے استعمال، برجستگی، چست مکالمے، اور برمحل محاورات کی وجہ سے نہ صرف ان کے سابقہ ناولوں میں، بلکہ ناول نگاری کے میدان میں اس کی اپنی ایک پہچان ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے تقسیم ہند کے واقعات اور اس کے در پردہ ہونے والے تصادم کو'' تلاش بہاراں'' میں محض پس منظر کے روپ میں ہی استعمال کیا ہے، لیکن خدیجہ مستور نے اسے نہ صرف اپنے فکر و خیال کا سرچشمہ بنایا بلکہ اسے صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کی شاندار کوشش کی یعنی اس موضوع پر انھوں نے ایک شہرۂ آفاق ناول '' آنگن'' لکھا جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس ناول نے دنیائے ادب میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوالیا۔ گو کہ اس ناول میں کوئی ایسی نئی بات نہیں ہے اور نہ ہی اس میں کوئی حیرت انگیز واقعہ ہی پیش کیا گیا ہے، جو پڑھنے والوں کے لیے توجہ کا مرکز بنے، لیکن جس چیز نے انھیں دیگر ناول نگاروں کے درمیان امتیازی حیثیت عطا کی، وہ ان کا منفرد اسلوب بیان ہے جس نے ناول کو یادگار اور کامیاب بنانے میں اہم رول نبھایا ہے۔

'' آنگن'' دراصل غیر منقسم ہندوستان ہے جسے علامتی طور پر دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے، جو حقیقی روپ میں ہندوستان اور پاکستان ہیں۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے پہلے کے حالات و واقعات اور تقسیم وطن کے بعد رونما ہونے والی سیاسی و سماجی ہلچل کو انتہائی فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ ناول کسی فرد واحد کی شخصیت یا اس کے نفسیاتی پہلوؤں کو پیش نہیں کرتا، بلکہ ہر عمر کے افراد خواہ وہ بچے ہوں یا بزرگ، عورتیں ہوں یا مرد، ہر ایک کی نفسیاتی الجھنوں کو اجاگر کرتا ہے اور مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی مکتبۂ فکر کے لوگ اپنی منفرد اداکاری سے ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ وہ عیار اور گھاگ لوگ ہیں جنھوں نے اپنے غلط عزائم کی تکمیل اور اپنے حقیر سیاسی مفادات کی تکمیل کے لیے ملک کے دو ٹکڑے کروادیے، لیکن انھیں اپنی اس بھیانک غلطی کا چنداں احساس نہیں اور نہ ہی اس تاریخی سانحہ پر انھیں کوئی پچھتاوا ہے۔ ان کی سیاسی

بھول یا اغراض پرستی سے سماجی وتہذیبی زندگی نہ صرف دو خانوں میں بٹ گئی، بلکہ اس میں ایسی کھٹاس اور کڑواہٹ بھر گئی کہ برصغیر کے عوام آج بھی نفسیاتی جنگ سے نبرد آزما ہیں۔

خدیجہ مستور نے اس ناول کے ذریعہ اس امر پر زور دیا ہے کہ آج کے بدلے ہوئے سیاسی وسماجی تناظر میں اپنے دیرینہ مسائل ومعاملات، جو برسوں سے معرضِ التوا میں پڑے ہیں، آپسی مذاکرات کے ذریعے حل کرنے کی مخلصانہ کوشش کی جائے تاکہ دونوں ممالک کے عوام بقائے باہم کے پرامن ماحول میں رہ کر اپنی زندگی کو بامقصد اور خوشحال بنا سکیں یہی وجہ ہے کہ خدیجہ مستور نے اس سلسلہ میں، جو بھی کردار منتخب کیے ہیں وہ سبھی متحرک اور جاندار ہیں اور ان کے نصب العین کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے سبھی کردار اپنی اپنی جگہ پر مکمل کردار ہیں جو سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا براہ راست اثر قبول کرتے ہیں، مگر اپنے آبائی وطن کو چھوڑنے کے لیے قطعی رضامند نہیں ہیں انھیں اپنی تہذیبی میراث اور وطن سے بے پایاں محبت ہے اور اپنے گھر خاندان اور روایات سے گہرا جذباتی لگاؤ ہے۔ ''آنگن'' کرداری ناول ہوتے ہوئے بھی ملک کی نہ صرف تقسیم اور اس کے محرکات کا نقشہ پیش کرتا ہے، بلکہ اس کے بعد حالات وکوائف کو اجاگر کرتے ہوئے اس عہد وسماج کی سیاسی سرگرمیوں اور تہذیب وثقافت کی گرتی ہوئی ساکھ کو بھی نمایاں کرتا ہے، جہاں خدیجہ مستور کی حقیقت نگاری اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو کر سامنے آتی ہے ایسے میں وہ ایک فنکار ہی نہیں بلکہ ایک بے لاگ حقیقت نگار کے روپ میں بھی نظر آتی ہیں۔

''آنگن'' کے بعد ''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ہے جو ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ہر چند کہ اس ناول میں ''آنگن'' جیسا فنی احساس اور سماجی شعور نہیں ملتا اور نہ ہی اسلوب نگارش میں وہ جوش وخروش ہے، جو اسے ''آنگن'' کا نقش ثانی بنا سکے ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ ناول تحریکی سرگرمیوں اور اس کے نظریاتی پہلوؤں کی بڑی حد تک نمائندگی کرتا ہے، لیکن موضوعاتی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ''آنگن'' کی طرح اس میں بھی ایک پریوار کے چند نفوس کے احساسات وجذبات اور اس کے تفکرات کو واضح کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے، جس میں تقسیم ہند کے بعد نئی پاکستانی طرز معاشرت اور اس کے خدوخال بالکل واضح انداز میں جھلکتے ہیں اور پس منظر کے لحاظ سے جنگ آزادی اور اس کے بعد رونما ہونے والے سیاسی وسماجی نشیب

وفراز، ہندو مسلم فسادات، اثنائے انتقال مکانی میں، پیش آنے والے خونی حادثات اور باز آباد کاری میں حائل مشکلات کو بھی واضح کرتا ہے، جس میں پریشان حال مہاجرین اور بھٹکے ہوئے انسانوں کی اضطرابی کیفیت صاف جھلکتی ہے۔ یہ ناول پاکستان ہجرت کرنے والے ستم رسیدہ انسانوں کی ایسی داستان ہے جس میں خود مصنفہ کی ذاتی زندگی اور اس کی تلخیوں کا عکس بھی آ گیا ہے۔

''زمین'' کو موضوعاتی اعتبار سے تو ایک اچھا ناول قرار دیا جا سکتا ہے، مگر کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے وہ خاصا کمزور اور پھس پھسا ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت قدم قدم پر مضمحل نظر آتی ہے۔ انداز فکر و عمل میں توقع سے زیادہ ٹھہراؤ ہے اور مکالموں کی زبان اور انداز بیان بھی کہیں کہیں کھردرے پن اور اکھڑ پن کا شکار ہے بعض دفعہ مکالموں کی طوالت بھی گراں گزرتی ہے، جس سے قاری میں اختلاجی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں خدیجہ مستور کا ذہن و شعور بالکل تھکا ہوا معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول محض دل کو بہلانے اور وقت گزاری کی خاطر لکھا گیا ہے۔ بہر حال بات جو بھی ہو، مگر ان فنی خامیوں کے باوجود یہ ناول سماجی وسیاسی اور ادبی اعتبار سے اردو ادب میں اپنا قابل لحاظ وجود رکھتا ہے اور دوسرے بہت سے ناولوں کے بالمقابل امتیازی شان کا حامل ہے۔

خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں کے ذریعے نہ صرف غیر منقسم ہندوستان کی سیاسی وسماجی صورتحال کو واضح کیا، بلکہ تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والی انسانی نفسیات کی رنگ بدلتی ہوئی تصویروں کا جاندار مرقع بھی پیش کیا ہے، لیکن ان کے ہم عصر اور قریبی ساتھی یعنی عبداللہ حسین نے ان تصویروں کو مزید رنگ وروغن سے آراستہ کیا، یعنی انھوں نے پہلی جنگ عظیم سے لے کر تحریک آزادی اور بعد ازاں تقسیم ہند کے خونچکاں واقعات کو نہ صرف قلم بند کیا، بلکہ تحریک آزادی سے وابستہ نوجوانوں کے احساسات و جذبات کو بالکل نئے اسلوب و انداز میں پیش کیا، جس میں برطانیہ حکومت کی سیاسی ریشہ دوانی اور انتقامی کارروائی کے پس منظر میں کسانوں اور مزدوروں کی حالت زار پر خصوصی توجہ صرف کی، کیونکہ یہی وہ طبقہ ہے جس نے نہ صرف ملک کی خودمختاری، جاگیردارانہ نظام کی تاراجی کے لیے بھرپور جدوجہد کی بلکہ انگریزوں کی غاصبانہ و جابرانہ حکومت کے خلاف صف آرا ہو کر مجاہدین آزادی کے روپ میں اپنی عزیز جانیں بھی نچھاور کر دیں۔ ان جیالوں میں پنجاب کے معصوم کسان اور جفاکش انسان بھی پورے عزم و حوصلہ کے ساتھ شامل تھے،

مگر آزادئ وطن کے بعد ان کی خدمات کا ان کو مناسب صلہ ملا نہ ہی ملک کے قومی ترقیاتی دھارے میں ان کو شامل کیا گیا بلکہ ہمارے سیاسی پنڈتوں نے انھیں بالکل حاشیہ پر لا کر ڈال دیا، جس کی جھلک عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں صاف نظر آتی ہے۔

یہ ناول ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا اور آتے ہی ادبی حلقوں میں غیر معمولی شہرت حاصل کر لیا اور اس کا شمار آزادی کے بعد تخلیق کیے جانے والے اردو کے چند بہترین ناولوں میں ہونے لگا۔ یہ ناول موضوعاتی لحاظ سے کوئی نیا تجربہ یا مشاہدہ نہیں پیش کرتا بلکہ عبداللہ حسین سے پہلے پنجاب کے کسانوں اور مزدوروں کے حالات زندگی پر مشتمل بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی جیسے فنکاروں کے تخلیقی فن پارے منظر عام پر آ کر ارباب حل وعقد اور سماج سدھارکوں کے ضمیر کو جھنجوڑنے کی خدمت انجام دے چکے ہیں، مگر عبداللہ حسین نے نہ صرف ان فنکاروں سے ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کی، بلکہ اس مظلوم طبقہ کی سماجی واقتصادی زندگی کو عصری تقاضوں کی روشنی میں از سر نو دیکھنے کا اہم کام کیا، اور اس کے ساتھ ہی اپنے فکر وفن کے دائرے کو محض پنجاب کے دیہی علاقوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ عالمی برادری کے مسائل کو بھی اپنے ناول میں سمونے کی سنجیدہ کوشش کی یعنی اس عہد کے جنوبی ایشیا کے متعدد ممالک اور اس میں آباد عوام کے سماجی و سیاسی اضطراب کو بھی اپنا موضوع بنایا، جہاں طبقاتی کش مکش، تہذیبی ولسانی ٹکراؤ، نسلی امتیاز اور مذہبی فرقہ وارانہ تصادم ان خطوں کا مقدر بن چکا تھا۔ عبداللہ حسین نے اپنے اس ناول کے ذریعہ ایسے کسی بھی اقدام کو انسانی روح کے منافی قرار دیا، جو کسی بھی پہلو سے انسانیت کو داغدار کرے اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا سبب بنے، بلکہ ان کا فلسفہ یہ ہے کہ جنگ وجدال کا جواب امن وشانتی سے، بہیمت کا انسانیت سے اور نفرت وعداوت کا پیار ومحبت سے دیا جانا چاہئے، تاکہ پورے خطہ میں پائیدار امن وسکون کا ماحول وجود میں آئے اور مزدور وکسان خواہ وہ کسی علاقے اور طبقے کے ہوں اپنی محنت ومشقت کی واجب قیمت وصول کر چین کی سانس لیں اور عام انسانوں کو سکون وراحت کی زندگی میسر ہو۔ محکومی اور تابع داری کی ذلت سے نجات ملے اور معاشرہ آزاد و بے خوف زندگی، خوشحالی اور فارغ البالی سے ہمکنار ہو۔ یہی وہ پہلو ہے جسے عبداللہ حسین نے اس ناول میں پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے اور اس ناول کے حوالے سے انھوں نے فلسفۂ انسانیت اور اشتراکیت کا ایسا مخلوط لائحہ عمل پیش کیا ہے جس میں ہر کس وناکس کو مساویانہ حق مل

سکتا ہے گویا یہ ناول فن اور زندگی کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ہی درس انسانیت کی بہترین کاوش بھی ہے، جس میں انسان دوستی اور اخلاص و مودت، برادرانہ خلوص اور طبقاتی میل ملاپ کو فوقیت دی گئی ہے اور یہی وہ اخلاقی درس ہے، جو عبداللہ حسین کو ایک کامیاب ناول نگار ہی نہیں بلکہ ایک مصلح قوم اور نباض وقت کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

عبداللہ حسین کے اس انداز پیش کش سے دنیائے ادب میں موضوعاتی لحاظ سے ایک نئی راہ باز ہوئی اور ان کے پیش کردہ حب الوطنی، ایثار و قربانی اور فلسفۂ انسانیت کو ہمارے ناقدین فن نے نہ صرف سراہا، بلکہ ان کی اس سیاسی سوجھ بوجھ کو تاریخ ادب کے لیے ایک انوکھا تجربہ قرار دیا، مگر اس کے ساتھ ہی ان ناقدوں نے ناول میں سماجیاتی پہلوؤں کے فقدان کو ناول کی سب سے بڑی کمزوری بھی گردانا، کیونکہ ایک سنجیدہ اور مکمل ناول کے لیے فرد و جماعت کی سماجی حالت و حیثیت کو ابھارنا ناگزیر ہوتا ہے اور جو ناول اس پہلو کو پیش نہیں کرتا وہ ناول تو کہلاتا ہے، مگر سماجی زندگی کا عکاس نہیں ہوتا۔ رضیہ فصیح احمد جیسی بے باک ناول نگار نے نہ صرف اس نقص کو دور کیا، بلکہ سماجی شعور و ادراک کا ناقابل فراموش تصور بھی پیش کیا۔ مغربی کلچر میں ڈوبے ہوئے سماج کی ازدواجی اور غیر ازدواجی زندگی کو اپنے فکر و فن کا مرکزی موضوع بنایا اور انسانی سماج کے اس اہم پہلو کو پیش کرتے وقت معاشرتی تقاضوں اور اس کے مختلف و متضاد گوشوں کو ذہن نشین رکھا، تاکہ فرد و جماعت سے ان کا سماجی رشتہ پائیدار نظر آئے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے مغربی تہذیب و معاشرت اور مشرقی فکر و خیال کی ایک ایسی بھرپور تصویر بھی پیش کرنے کی کوشش کی، جس میں احساسات انسانی کی پرتیں اور شدت جذبات کا عکس خود بخود ابھر کر سامنے آجائے۔ تصویر کشی کی اس انوکھی جھلک کو ان کے پہلے ناول ''آبلہ پا'' میں بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

''آبلہ پا'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس نے اپنی گوناگوں فنی خصوصیات کے باعث بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا نمایاں مقام بنالیا۔ اس ناول کے بیشتر حصے سوانحی انداز کے ہیں، جس میں ان گنت مکتوبات کے حوالے سے ناول کے پلاٹ اور اس کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں گو کہ ناول کے واقعات میں بہت وسعت تو نہیں، تاہم محدود پلاٹ اور اس کی ترتیب و تدوین پڑھنے والے کے ذہن و شعور پر گراں نہیں گزرتی اس کا ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ ان کے

ہاں دیگر خواتین ناول نگاروں جیسا فنی شعور اور تخلیقی حسن وکمال نظر نہیں آتا اور نہ ہی ان کے فنی احساس میں وہ شادابی اور شگفتگی ہی نظر آتی ہے، جو معاشرے کے حقائق کو روز روشن کی طرح عیاں کر سکے البتہ تکنیکی تجربات اور واقعات و حالات اور کرداروں کے مابین فنکارانہ ربط و اتصال، جو ناول کے آخری باب تک جاری رہتا ہے۔ دراصل وہی اس ناول کی دھڑکن ہے ورنہ ان کے طرز نگارش میں رومانیت کا پہلو، کرداروں کے انداز گفتار میں روایت سے انحراف، عشق ومحبت کی داستان اور عاشق و معشوق کے بیجا تذکرے یہ سبھی ناول کی فنی خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

''آبلہ پا'' باوجود ان کمیوں کے اردو کے اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے کیونکہ اس میں فن اور زندگی کے بعض مخفی گوشوں کو رضیہ فصیح احمد نے اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور ناول میں، جو فنی مطالبات درکار ہوتے ہیں اس کی تکمیل کے لیے بڑی کاوش بھی کی ہے۔ یہ ناول بیک وقت مشرقی و مغربی تہذیب و معاشرت کی آویزش کو پیش کرتا ہے، لیکن اس پیش کش میں اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی چھوٹتا دکھائی نہیں دیتا۔ اس میں فلسفۂ انسانیت اور خدمت خلق کا جذبہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جہاں نفرت وعداوت، بغض و حسد کے بجائے آپسی میل ملاپ کو فوقیت دی گئی ہے، جس میں کوئی سماجی قید و بند نہیں بلکہ ہر انسان اپنی زندگی کا خود مالک و مختار ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول اپنی جملہ خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اپنی نوعیت کا ایسا ناول ہے، جو سماجی زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک ٹھوس سماجی نظریہ بھی پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد رضیہ فصیح احمد کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' منظر عام پر آیا۔ یہ ناول مختصر ہونے کے ساتھ فن اور زندگی کے نت نئے تقاضوں کا مظہر ہے۔ یہ نہ صرف جاگیردارانہ نظام کے عیوب و نقائص کو نمایاں کرتا ہے، بلکہ اس عہد و سماج کی گرتی ہوئی تہذیبی ساکھ کو برقرار رکھنے کے لیے بھی کوشاں ہے، لیکن دوسری طرف یہی ناول انسانی زندگی کے ان بدترین پہلوؤں کو بھی آشکار کرتا ہے، جہاں عام انسان غربت و مفلسی، بھوک و افلاس کے سنگین مسائل سے دوچار اور بے بسی و لاچاری کی زندگی ان پر ایک بوجھ بنی ہوئی ہے اور ان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کی کوئی نوجوان لڑکی اپنی عصمت کو تار تار ہونے سے بچا نہیں سکتی۔ یہ ناول فی الواقع ایسی ہی ایک

لڑکی کی داستانِ غم بیان کرتا ہے، جو زمیندارانہ نظام کی مسلسل ہوس ناکیوں اور چیرہ دستیوں کا شکار ہوتے ہوئے بالآخر ایک روز دم توڑ دیتی ہے۔

موضوع کے لحاظ سے یہ ناول ادب میں کوئی نئی پہچان نہیں رکھتا کیونکہ اس موضوع پر ہمارے ناول نگاروں کی بہت سی تخلیقات منظرِ عام پر آ چکی ہیں، جو ادب کے میدان میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن اس کے باوجود جس چیز نے اس ناول کو ادبی حلقوں میں شہرت دی اور جس کی وجہ سے پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنا وہ ان کی فنکارانہ مہارت اور جدید لب ولہجہ ہے، جو "آبلہ پا" کے مقابل کافی بہتر اور مستحکم نظر آتا ہے ورنہ فن اور موضوع کے اعتبار سے اس میں کوئی ایسی نئی بات نہیں جسے اس کا امتیاز قرار دیا جائے۔ یہ ایک اوسط درجے کا ناول ہے جس کا شمار عام ناولوں میں کیا جا سکتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول کے ذریعے سماجی شعور کی جو چھاپ چھوڑی اور فن ناول نگاری کو جو جدید لب ولہجہ عطا کیا وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں ہر چند کہ ان کے ناول فنی اعتبار سے کمزور ہی سہی، مگر اخلاقی زندگی کے مکمل آئینہ دار ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کی اس لے کو مزید بلند کرنے کے لیے صالحہ عابد حسین جیسی فنکارہ سامنے آتی ہیں، جو سماج کو جدید فکر ونظر سے آراستہ کرنے کا عزم بالجزم رکھتی ہیں اور سماجی نفسیات کے فہم اور اقدار عالیہ کی پامالی کا کرب اپنے اندر رکھتی ہیں۔ انھوں نے سماجی نشیب وفراز اور اخلاقی زوال کی بہترین تصویر کشی کی ہے اور اس ذیل میں سماج کا سب سے اُبھرا ہوا پہلو یعنی عورت کے مسائل سے بالخصوص بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ عورت مجسم حسنِ اخلاق، محبت اور جذبۂ انسانیت سے سرشار اور فلسفۂ حیات کی اعلیٰ قدروں کی پاسدار ہوتی ہے اور خدمت اس کا وظیفۂ حیات ہوتا ہے۔ وہ اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے جیتی اور مرتی ہے۔ وہ اپنے آرام وراحت سے بے پروا ہو کر اپنے وظیفۂ حیات کی تکمیل کے لیے ہمیشہ سرگرداں رہتی ہے۔ "عذرا" ایک ایسی ہی وفا شعار، خوش فکر اور روشن خیال لڑکی کی داستانِ حیات ہے۔

"عذرا" صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول نہ صرف ایک نوجوان لڑکی کے احساسات وجذبات کا عکاس ہے، بلکہ اس کی انسان دوستی ایثار وقربانی، فرض شناسی اور حب الوطنی کے جوش وخروش کو بھی واضح کرتا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ ملک کی خودمختاری اور انگریزوں کے خلاف چلنے والی ہر ایک تحریک میں اس کی بنفسِ نفیس شمولیت اور اس کے سیاسی

افکار وخیالات کی تہہ دار شخصیت کو بھی نمایاں انداز میں ظاہر کرتا ہے۔ یہ نوجوان لڑکی کوئی اور نہیں، بلکہ خود صالحہ عابد حسین ہیں جنھوں نے وطن کی آزادی کی خاطر تحریکی سرگرمیوں میں حصہ لے کر انگریز حکومت کے خلاف فلک شگاف نعرے بلند کیے ہیں اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ محض مرد ہی نہیں عورت بھی ملک کی جدوجہدِ آزادی میں برابر کی شریک ہے۔ وہ صنف نازک ہوتے ہوئے بھی زمانے کی سختیوں سے مردانہ وار مقابلہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔

''عذرا'' کے بعد صالحہ عابد حسین کا دوسرا ناول ''آتش خاموش'' منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی انھوں نے ایک نوجوان لڑکی کا آئیڈیل کردار پیش کیا ہے، جو زندگی کے ہر ایک موڑ پر اپنا ایک ٹھوس نظریہ رکھتی ہے اور جدید علمی و تحقیقی دریافتوں کے زیر اثر نئی سماجی تبدیلیوں کی نمائندگی کرتی ہے، جبکہ ''قطرے سے گہر ہونے تک'' میں ایک سگھڑ لڑکی کی حد درجہ مذہب بیزاری، حب الوطنی اور جذبۂ ایثار و قربانی کا جائزہ لیا ہے، جو ہے تو گھریلو تعلیم و تربیت کی ساختہ پرداختہ، مگر اپنی روشن خیالی اور فکری وسعت و بلندی کے ذریعے فرد و سماج کی خاطر قدم قدم پر بے پناہ ایثار و قربانی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اور آزادیٔ وطن کے لیے انتھک جدوجہد کرتی ہے، اس لیے کہ آزادیٔ ملک اپنی آنکھوں میں سجایا ہوا اس کا خواب ہے جو بالآخر ایک دن شرمندۂ تعبیر ہوتا ہے، لیکن آزادی کے معاً بعد ملک کی تقسیم کا ناقابل فراموش سانحہ پیش آجاتا ہے، جس کی روپ ریکھا کو انھوں نے نہ صرف ''راہ عمل'' میں پیش کیا، بلکہ ان نام نہاد دیش بھکتوں کو بھی آئینہ دکھایا ہے جنھوں نے اپنے ذاتی مقاصد کے لیے ملک کو دولخت کر ڈالے۔ یہ ناول بھی حب الوطنی اور خدمتِ قوم کے جذبات سے معمور جدید بھارت کی تعمیر و تشکیل کی راہ ہموار کرتا ہے اور آزاد بھارت کے نوجوانوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان کے مسائل بالخصوص متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد کی حقیقی تصویر کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ ''راہ عمل'' کے بعد صالحہ عابد حسین نے ''الجھی ڈور'' میں بھی نسل انسانی کی نئی پود اور اس کی اضطرابی کیفیت کو نمایاں کر کے ملک کی نو تشکیل حکومت کی توجہ اس کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کی تعلیمی اور سماجی حالت بہتر ہو اور نئے بھارت کی ترقیاتی و تعمیراتی اسکیموں میں وہ بھی اپنا یوگدان پیش کر سکیں۔

اس کے علاوہ ''یادوں کے چراغ'' میں بھی انھوں نے آزاد بھارت کی نئی تصویر کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ایک مضبوط اور خوشحال بھارت کا خواب دیکھا ہے، لیکن

''اپنی اپنی صلیب'' جوان کا آخری ناول ہے، سیاسی، سماجی نشیب وفراز سے ہٹ کر خالص اخلاقی پہلوؤں کو آشکارا کرتا ہے اور اس میں شامل سبھی کردار اپنی سماجی و اخلاقی بصیرت کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے ان ناولوں کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انھوں نے درمیانہ طبقہ کی گھریلو زندگی اور اس کے طرز معاشرت کے گوناگوں پہلوؤں کو نہ صرف اپنے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات کے ذریعے ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے، بلکہ ملک کی سیاست اور معاملات انسانی کے لاتعداد مسائل و امور کو بدلے ہوئے سماجی تناظر میں حل کرنے کی پرزور وکالت بھی کی ہے اور خدمت خلق، اخلاص ومودت اور جذبۂ قومیت کو زوردار طریقے سے ابھارتے ہوئے جمہوری قدروں اور اس کی افادیت سے ہندوستانی عوام کو بہرہ ور کرنے کا بہتر کام کیا ہے، تاکہ سیکولرزم کے اصول ونظریات کے نفاذ کو یقینی بنایا جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ صالحہ عابد حسین کے پیش کردہ کردار خواہ وہ کسی بھی شعبۂ زندگی سے تعلق رکھتے ہوں اشتراکیت اور سوشلزم کے اساسی افکار کے تئیں بے حد محتاط اور ثابت قدم نظر آتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کا پیش کردہ معاشرتی و اخلاقی شعور یقیناً ایک شائستہ اور مہذب سماج کا مظہر ہے۔ اس طرح ان کی حب الوطنی اور جمہوریت کی اعلیٰ قدروں کی مخلصانہ پیش کش بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے، چنانچہ صالحہ عابد حسین کے اس قومی وانسانی نظریے کو مزید فروغ دینے کا بیڑا ممتاز ترقی پسند ناول نگار رضیہ سجاد ظہیر نے اٹھایا، جنھوں نے نہ صرف حب الوطنی اور خدمت خلق کا والہانہ جذبہ پیش کیا بلکہ ملک وقوم کے بنیادی مسائل کو اپنے پہلے ناول ''اللہ میگھ دے'' میں اجاگر کرکے تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا۔

یہ ناول نہ صرف قدرتی آفات کے تناظر میں ملک کے نشیبی علاقوں میں آئے سیلاب کی سنگینی اور اس کی تباہ کاریوں کو ظاہر کرتا ہے، بلکہ اس ضمن میں آنے والے معصوم انسانوں کی باز آبادکاری میں ہونے والی لاپروائی اور غیر ذمہ داری اور مالی خرد برد کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے اس ناول کے ذریعہ ایسے سرکاری افسران کے خلاف تادیبی کارروائی کرنے اور سیلاب زدگان کو ہر طرح کی امداد بہم پہنچانے پرُ زور دیا، تاکہ انھیں قدرتی آفات کی مار سے نجات دلائی جاسکے۔

"اللہ میگھ دے" کے بعد "سرشام" اور "کانٹے" بھی منظر عام پر آئے، جو ملکی و قومی آفات کے بجائے خالص حب الوطنی اور انسان دوستی کے نظریات کو فروغ دیتے ہیں۔ "سرشام" میں ایک ایسے انقلابی نوجوان کی دبی ہوئی خواہشات کو ابھارنے کی سعی کی گئی ہے، جو اپنے وطن یعنی صوبۂ بنگال کی فلاح و بہبود اور اس کی سالمیت کا خواہاں ہے، چنانچہ جب یہ نوجوان دیارِ غیر میں مقیم ہوتا ہے تو اسے اپنے وطن کی یاد شدت سے ستاتی ہے اور طرح طرح کے واہمہ میں مبتلا ہوتا ہے گویا انہی کیفیات کو مذکورہ نوجوان کے روپ میں رضیہ سجاد ظہیر نے بڑے ہی فنکارانہ کمال کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا ہے، جہاں ایک سچے وطن پرست کی والہانہ محبت اور قومی ہم آہنگی کا جذبہ صاف نظر آتا ہے، لیکن "کانٹے" جذبۂ وطن پرستی کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی تہذیبی قدروں کی بھی نمائندگی کرتا ہے، جہاں ہندوستانی عوام نہ صرف قدامت پسندی کے نرغے میں گرفتار ہیں، بلکہ سماجی اجارہ داروں کے خود ساختہ آئین کے زیرِ تسلط انتہائی ذلت آمیز زندگی گزار رہے ہیں جبکہ اس گھٹے ہوئے ماحول میں سماج کی جنّنی کہی جانے والی عورت کی حالت نہ صرف ناگفتہ بہہ ہے، بلکہ آزادی کے بعد بھی اسے وہ مقام و احترام نہیں حاصل ہوا جس کی وہ مدت سے طلب گار رہی ہے یعنی زمانۂ جدید میں بھی وہ کسی نہ کسی روپ میں مردانہ سماج کے آگے بے دست و پا نظر آتی ہے "سمن"، جو رضیہ سجاد ظہیر کا آخری ناول ہے عورت کی اسی صورتحال کو واضح کرتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کے یہ ناول نہ صرف فنی احساس کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں بلکہ سنجیدہ ادب کا گراں قدر سرمایہ بھی ہیں۔ وہ سماجی و سیاسی صورتحال کی بدلتی ہوئی تصویر پر گہری نگاہ رکھتی ہیں اور ہندوستانی سماج کا ایک ایسا درک پیش کرتی ہیں، جس میں مختلف تہذیبی قدروں کے ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے، جہاں مذہب و مسلک کی بنیاد پر کوئی فرد یا سماج اعلیٰ و ادنیٰ نہیں ہوتا بلکہ مذہب انسانیت کے فکر و فلسفے کو فروغ دینے والا افراد اور سماج ہی سب سے عظیم ہوتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کے فکر و خیال کے اس انداز پیش کش کو عہد حاضر کے اہم افسانہ نگار و صحافی حیات اللہ انصاری نے بھی اپنایا اور "لہو کے پھول" جیسا ضخیم و عظیم ناول لکھ کر نہ صرف ناول نگاری کے میدان میں دھوم مچائی، بلکہ فن اور موضوع کے اعلیٰ ترین مظاہرے سے یہ بھی باور کرایا کہ کسی افسانہ نگار کے فنی تفکرات محض افسانوی دنیا تک محدود نہیں ہوتے بلکہ وہ ناول جیسے وسیع و عریض کینوس

پر بھی اپنے طبع رسا کے جوہر دکھانے اور زمانہ جدید کے نت نئے تقاضوں کو ابھارنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے اور شاید یہی وہ جوش جنون ہے جو "لہو کے پھول" کے معرض وجود میں آنے کا محرک بنا۔

یہ ناول فنی خوبیوں کے علاوہ مختلف شعبہ ہائے زندگی کے معاملات و مسائل سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور بیسویں صدی کے اوائل اور نصف صدی کے اواخر کے سیاسی و سماجی پس منظر کی نہ صرف نمائندگی کرتا ہے، بلکہ آزادئ ہند کے ذرا پہلے اور اس کے بعد ہونے والے خونچکاں واقعات اور دل دہلا دینے والی کہانیاں بھی سناتا ہے، جہاں نچلے متوسط اور پسماندہ افراد کے مسائل، جفاکش انسانوں کے مصائب اور گاؤں سماج کے سرپنچوں کی سیاسی و سماجی رقابتیں صاف نظر آتی ہیں۔ طبقاتی تفریق، سماجی نابرابری، لسانی و علاقائی عصبیت اور غربت و جہالت کی ماری ہوئی زندگی اور اس کے کریہہ پہلوؤں کو بھی یہ ناول پیش کرتا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے گاندھیائی فلسفہ کے مطابق غیر اخلاقی اور غیر انسانی عمل کو قدم قدم پر خارج کرتے ہوئے ہندوستانی سماج کو آئیڈیل سماج بنانے کی پرزور وکالت کی ہے، جو آپسی پیار و محبت اور بقائے باہم کے پرامن ماحول کا نہ صرف نقیب ہو، بلکہ ہندوستان کو ترقی یافتہ ملک کا درجہ دلانے کی غیر معمولی قوت بھی رکھتا ہو، لیکن "مدار" ان خیالوں سے پرے خالص لسانی مسائل پر زور دیتا ہے بالخصوص علاقائی زبانیں جو اپنی اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہیں، جن کا اپنا لب ولہجہ، اپنا انداز و آہنگ اور اپنا خاص پیچ وخم ہوتا ہے، جس کی لطافت ونزاکت اور معنویت کا فہم وادراک ایک دوسرے کے لیے مشکل ہوتا ہے اور لسانی اجنبیت کے سبب بعض دفعہ عجیب وغریب صورتحال پیدا ہو جاتی ہے، اسی پس منظر میں حیات اللہ انصاری نے ایک پہاڑی لڑکی کی داستان محبت بیان کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عشق تو بہر حال اندھا ہوتا ہے، لیکن پھر بھی ایک دوسرے کے جذبات کو سمجھنے کے لیے زبان و بیان میں یکسانیت کا ہونا ناگزیر ہے ورنہ لسانی دشواریوں کے سبب عشق و محبت کے یہ خوبصورت لمحات اچانک منقطع بھی ہو سکتے ہیں، انھوں نے اس ناول میں پہاڑی علاقوں میں آباد مرد وزن سے تعلقات استوار کرنے کی اس لیے پرزور اپیل کی ہے، تاکہ لسانی اعتبار سے ملک کی علاقائی سرحدوں کو ایک لڑی میں پرو کر کثرت میں وحدت کے تصور کو عملی جامہ پہنایا جا سکے۔ لیکن لسانی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ تہذیبی قدروں میں بھی تال میل پیدا کرنے کی اشد ضرورت ہے تاکہ بلا جواز تہذیبی ٹکراؤ کے خدشات سے انسانی سماج کو محفوظ رکھا جا سکے "گھروندا" ان کا ایسا ہی ناول

ہے جو قدم قدم پر تہذیبی کش مکش اور اس سے پیدا ہونے والے منفی اثرات کو ظاہر کرتا ہے یعنی زمیندار گھرانے کا ایک منچلا نوجوان کسی بنجارن کے دام الفت میں گرفتار ہو کر گھر بار چھوڑ کر قبائلی طرز معاشرت کو اپنا لیتا ہے، لیکن عشق و محبت کا یہ خوبصورت سلسلہ انتہائی مختصر ہوتا ہے کیونکہ یہاں بھی ''مدار'' جیسی صورتحال سامنے آتی ہے یعنی لسانی دشواریوں کے بجائے تہذیبی ٹکراؤ کے سبب دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے یہ ناول نہ صرف ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے آئینہ دار ہیں، بلکہ آزادی کے بعد ہندوستان کے معاشرتی ڈھانچے میں تبدیلی کے جو امکانات پیدا ہوئے اور جو تغیرات رونما ہوئے اس کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اور سماجی زندگی کا ایسا تصور پیش کرتے ہیں، جس میں ذات برادری کی تفریق، مذہبی منافرت اور تہذیبی و لسانی کش مکش کی جگہ برادرانہ خلوص، مذہبی رواداری اور قومی اتحاد کے مقدس نظریات کو فوقیت حاصل ہے۔ اپنی اس مہتم بالشان پیش کش میں وہ ایک ناول نگار ہی نہیں بلکہ مادر وطن کے سچے سپوت اور قومی ایکتا کے منارۂ نور نظر آتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے ہاں حب الوطنی، فرض شناسی اور ایثار و قربانی کے جو نمونے ملتے ہیں، کم و بیش ویسی ہی جھلک ہنس راج رہبر کے ناولوں میں بھی نظر آتی ہے یعنی ہنس راج رہبر نے بھی اپنے ہم عصروں کے مانند جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دار طبقوں کے ظلم و ستم اور اس کے منفی اثرات کو نمایاں کیا ہے اور ساتھ ہی آزاد ہند کی نئی سماجی زندگی کے نشیب و فراز کو نہ صرف اپنے فکر و فن کا محور بنایا، بلکہ ''پریڈ گراؤنڈ'' جیسا شاہکار ناول لکھ کر ملک و قوم سے اپنی والہانہ عقیدت اور خط افلاس سے نیچے زندگی بسر کرنے والوں سے جذبۂ ہمدردی کا خوبصورت نمونہ بھی پیش کیا ہے۔

ہنس راج رہبر کا یہ ناول نہ صرف بدلے ہوئے سماجی مزاج و ماحول کا عکاس ہے بلکہ نئے بھارت کی نئی طرز فکر کا ایک مکمل آئینہ بھی ہے جس میں سماج کا انتہائی کمزور اور نادار طبقہ جو آزادی کے بعد بھی روٹی کپڑا اور مکان جیسی بنیادی ضرویات سے محروم ہے اور آج بھی اسے عام انسانوں جیسی زندگی نصیب نہیں ہے اس لیے وہ موجودہ سماجی نظام اور ملک کے سیاسی پنڈتوں کے جانب دارانہ رویوں سے انتہائی برگشتہ اور مشتعل نظر آتا ہے اور اس عالم میں وہ مروجہ

سماجی اصول ونظریات کی حکمرانی کے تارو پود کو بکھیر دینا چاہتا ہے، تاکہ سماج کے بدلے ہوئے تناظر میں دیگر طبقوں کی طرح اسے عزت ووقار حاصل ہو اور ملک کی فلاحی اسکیموں میں اسے بھی خاطر خواہ نمائندگی دی جائے جس سے اس کا حال اور مستقبل تابناک اور روشن ہو، اس کے ساتھ ہی یہ ناول ایسے نوجوان طالب علموں کی خستہ حالی کو بھی بیان کرتا ہے، جو زیور علم وہنر سے آراستہ اور جدید علوم وفنون میں غیر معمولی مہارت تو رکھتا ہے، مگر بے روزگاری اور بے کاری کی وجہ سے وہ مایوس اور بیزار نظر آتا ہے اس لیے ہنس راج رہبر نے کمزور طبقوں کے ساتھ ساتھ اس طبقہ کو بھی اس کے علم واستعداد کے مطابق قومی، ملکی، علمی اور افسر شاہی کی سطح پر نمائندگی دینے کی پرزور وکالت کرتے ہیں تاکہ ملک ان کے علم وتجربہ اور صلاحیت سے فائدہ اٹھا کر ترقی کی دوڑ میں تیزی سے آگے بڑھ سکے۔

''پریڈ گراؤنڈ'' کے بعد ہنس راج رہبر کا دوسرا ناول ''بات کی بات'' منظر عام پر آیا جس میں انھوں نے نہ صرف عورت کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر ترقی کے لیے فلک شگاف نعرے لگائے ہیں، بلکہ ان کی سماجی اور معاشی مسائل پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے اور اس خصوص میں عورت کے قریبی دشمنوں کو آئینہ دکھا کر انھیں متنبہ کیا ہے کہ اب عورت محض روایتی تعلیم ہی سے آراستہ نہیں ہے، بلکہ سائنس وٹکنالوجی کے میدان میں بھی اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے اور اپنے وجود اور حقوق کے تئیں وہ بے حد حساس اور بیدار ہے اور سیاسی وسماجی گرگوں کو دنداں شکن جواب دینے کے لیے نازک سے نازک موڑ پر بھی انتہائی مستعدی اور حوصلہ کے ساتھ کھڑی ہے، کیونکہ اب اس میں اپنی محنت وجانفشانی سے خود کی دنیا آباد کرنے کا ہنر آ گیا ہے۔ اس طرح ''بات کی بات'' نہ صرف عورت کی روشن خیالی اور اس کی آزادانہ زندگی کو منعکس کرتا ہے، بلکہ ہنس راج رہبر کے گہرے مشاہدے، ان کے وسیع تجربات اور فنی پختگی کا بین ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔

گویا ہنس راج رہبر نے ان ناولوں کے ذریعے اپنے عہد کے ہندوستان کے نظام کی سچی ترجمانی کی ہے جس میں غربا ومساکین اور مظلوم عورت کو سرمایہ دارانہ معاشرہ نے اپنی ہوس کا شکار بنالیا تھا اور ان کی بے بسی ولاچاری سے وہ مسلسل فائدہ اٹھا رہا تھا۔ چنانچہ ہنس راج رہبر نے ایسے سماج دشمن عناصر اور درندہ صفت انسانوں پر نہ صرف گہری چوٹ کی ہے، بلکہ ان کا

مکمل سماجی بائیکاٹ کیے جانے کی پرزور اپیل بھی کی ہے تاکہ طبقاتی تفریق، لسانی وتہذیبی تصادم، مذہبی منافرت اور علاقائی عصبیت سے انسانی سماج کو پاک رکھا جاسکے ہر چند کہ ان کے یہ ناول ادب میں کسی نئی فن وتکنیک کا نمونہ نہیں، تاہم ہندوستان کے سیاسی وسماجی حالات کے عکاس اور تعلیم یافتہ نوجوانوں اور ترقی پسند خواتین کے جذبات ونفسیات کے ترجمان ضرور ہیں۔

حیات اللہ انصاری اور ہنس راج رہبر نے اپنے ناولوں کے ذریعے زندگی اور معاشرت کی جو جھلکیاں پیش کی ہیں وہ یقیناً عہد رفتہ کی یادیں تازہ کرتی ہیں اور آزادی کے بعد بدلتی ہوئی سماجی وتہذیبی زندگی کے تقاضوں کو آشکارا کرتی ہیں۔ ان کے بعد نئی نسل کی ناول نگار جیلانی بانو نے ان فنکاروں کی انداز پیش کش میں مزید اضافہ کیا یعنی انھوں نے آزادی کے بعد زمینداری ایکٹ کے نافذ العمل اور اس سے پیدا ہونے والے ردعمل پر خصوصی توجہ صرف کی اور اس خصوص میں حیدرآباد کی سیاسی وسماجی ہنگامہ آرائی کو اپنے پہلے ناول ''ایوان غزل'' میں پیش کیا۔ یہ ناول نہ صرف تہذیب انسانی کی ناقدری کو بیان کرتا ہے، بلکہ آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرہ جن آلام ومصائب میں گھر گیا تھا، اس کے ہر ایک پہلو کی عکاسی بڑے دل نشیں انداز میں کرتا ہے۔ ''ایوان غزل'' جیلانی بانو کی پہلی شعوری کوشش ہے، جس کے حوالے سے انھوں نے حیدرآباد کی جاگیردارانہ نفسیات اور نوابین دکن کی سفاکانہ حرکت وعمل کو سربازار بے نقاب کیا اور ان کے ظلم وجبر کے شکار افراد کی بدحالیوں اور بے بس زندگی کی کربناکیوں کا احوال بیان کر کے انسانی ہمدردی کا بین ثبوت فراہم کیا ہے، جہاں حیدرآباد کے بدلتے ہوئے مزاج وماحول میں سماجی وتہذیبی زندگی اور اس کے متنوع پہلوؤں کو مختلف روپ میں بآسانی دیکھا جاسکتا ہے، جس میں متوسط اور جفاکش طبقہ اپنی بقا اور دفاع کے لیے مضطرب اور بے چین ہے، جہاں ذہنی انتشار اور فکری تضاد نقطۂ عروج پر ہے اور اشراف وارذال کے مابین چلنے والی صدیوں پرانی کش مکش اب فیصلہ کن مرحلے میں ہے اس طرح جیلانی بانو کا یہ ناول حیدرآباد کی تباہ حال قدروں اور زوال آمادہ اخلاقی تہذیب ومعاشرت کے پس پردہ ملک کے دیگر خطوں میں آباد پسماندہ انسانوں اور مظلوم عورتوں کی آپ بیتی اور جگ بیتی بھی بیان کرتا ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' بھی حیدرآباد کے زمیندارانہ جاہ وحشم اور ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی قدروں کا مظہر ہے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے زمینداروں کی زیادتیوں اور

ناانصافیوں کو ہدف تنقید بنا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آزادی کے بعد بھی انسانی زیست بالخصوص نچلے متوسط طبقوں کے معیار معاشرت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی ، بلکہ آزادئ ہند کے بعد ان کا عرصۂ حیات اور بھی تنگ اور الجھا ہوا نظر آتا ہے، جس کی ذمہ داری وہ براہ راست زمیندار اور سرمایہ دار طبقہ پر ڈالتی ہیں، جو زمینداری ایکٹ کے اطلاق کے باوجود غریب کسانوں اور مزدوروں کو خوف و ہراس میں مبتلا کر کے متوازی حکومت چلا رہا ہے۔ آج ضرورت ہے ایسے سماج دشمن عناصر کی سوچ بدلنے اور انھیں احساس دلانے کی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔ ملک میں جمہوریت کا بول بالا ہے اور اب کوئی کسی کا تابع اور غلام نہیں رہا۔ مزدور ہو یا کسان اعلیٰ ہو یا ادنیٰ کمزور ہو یا توانا سبھی کو مساویانہ اور آزادانہ زندگی بسر کرنے اور ملک کے قومی دھارے میں شامل ہو کر روشن مستقبل کا خواب دیکھنے کا بنیادی حق حاصل ہے۔

جیلانی بانو کے یہ ناول نہ صرف حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیبی رنگینیوں کی عکاسی کرتے ہیں، بلکہ عہد رفتہ کی یادوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے بے شمار خونچکاں واقعات و حوادث بھی بیان کرتے ہیں جس میں امراء اور شرفاء بھی ہیں اور نچلے متوسط طبقوں کے افراد بھی، جو اپنے ماضی اور مستقبل کے درمیان معلق اور موجودہ نظام حیات سے مایوس و بیزار ہیں، مایوسی و بیزاری کے انہی غمناک پہلوؤں کو جیلانی بانو جیسی بے باک اور حقیقت نگار ادیبہ نے اپنے ناولوں میں پیش کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا ہے، جس میں ان کا ذاتی تجربہ اور گہرا مشاہدہ قدم قدم پر ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حقائق و واقعات کی بھرپور منظر کشی اور فنی پختگی کی بنا پر ان کے ناول اردو کے کامیاب ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

جیلانی بانو اور ان کے ہم عصروں نے جس نفسیاتی ماحول کی عکاسی کی ہے وہ اب قصۂ پارینہ بن چکا ہے یعنی آزاد ہندوستان میں اب اس کا تصور خارج از بحث ہے کیونکہ اب جمہوریت اور اس کی اعلیٰ قدریں ملک کی جڑوں میں پیوست ہو چکی ہیں اور ملک کی بقاء و دفاع اب عوام کے مضبوط ہاتھوں میں ہے اور وہی ملک کے حال و مستقبل کے امین ہیں۔ ایسے میں اب عوام کے لیے کسی مخصوص طبقہ یا گروہ کی جی حضوری اور اس کی خوشامد میں لگے رہنا ضروری نہیں رہا کیونکہ ان کے نزدیک ملک کا جمہوری آئین عظیم ہے نہ کہ کوئی مخصوص طبقہ یا گروہ، یہی وجہ ہے کہ یہ مخصوص طبقہ جس کی گرفت سے عوام آزاد ہو چکے ہیں ردعمل کے طور پر ہندوستانی عوام

کو مذہب اور ذات برادری کے نام پر ایک دوسرے کو گمراہ کرنے کی سازش میں مصروف رہتا ہے، مگر عوام کی بروقت سیاسی سوجھ بوجھ اور آپسی رفاقت ان کی ہر سازش کو ناکام بنا دیتی ہے گویا عوامی جذبات ومحسوسات کے انہی پہلوؤں کو بلونت سنگھ نے نہ صرف اپنے افسانوں میں نمایاں کیا بلکہ اس کے سماجی وسیاسی خدوخال کو اپنے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کے ذریعے مزید ابھارنے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔

بلونت سنگھ نے بحیثیت افسانہ نگار اس سلسلہ میں کئی فکر انگیز افسانے تخلیق کیے ہیں، جس کے باعث انھیں اس میدان میں کافی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی، مگر انھوں نے محض افسانہ نگاری کو ہی اپنے فکر وفن کا وسیلہ نہیں بنایا، بلکہ فن ناول نگاری کے میدان میں بھی طبع رسا کے جوہر دکھائے، جس کا پہلا نمونہ ''رات چور اور چاند'' ہے جو فن اور موضوع کے لحاظ سے افسانوی ادب میں اپنی ایک انوکھی پہچان رکھتا ہے۔ اس ناول میں ایک رہزن اپنی کجروی اور بے ترتیب زندگی کو سنوارنے اور خود کو ایک اچھے ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے، تاکہ آئندہ نسلیں اس کے کالے کارناموں سے محفوظ رہیں، لیکن اس کو اس وقت اچانک زوردار جھٹکا لگتا ہے جب اس کا بیٹا بھی باوجود تمام کوشش وکاوش کے اسی کے نقش پا کی پیروی کرنا اپنا مقصد حیات بنالیتا ہے۔ بیٹے کے اس غیر متوقع اقدام اور اس کی طرح طرح کی غیر اخلاقی کارگزاریوں سے پریشان اس کا رہزن باپ ہر لحہ فکر کی گہرائیوں میں غوطہ زن رہتا ہے اور بیٹے کو راہ راست پر لانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ رہزن کی اس عملی جدوجہد میں اس کی داخلی اور خارجی کیفیات اس کے چہرے سے صاف جھلکتی ہیں، لیکن بلونت سنگھ نے محض رہزن اور اس کے بیٹے کی نفسیاتی تجزیہ نگاری پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ناول کے فنی اصول ونظریات اور اس کے متقاضی پہلوؤں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے، جس کی وجہ سے ان کے اس ناول میں کردار نگاری، واقعہ نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ ناول کے پس منظر میں پنجاب کے مزاج وماحول کا عکس پوری طرح نمایاں ہے، جس میں کرداروں کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی وفکری تضاد کے گہرے اثرات صاف جھلکتے ہیں۔ یہ ناول فن وتکنیک اور زبان وبیان کے اعتبار سے اردو ناول کی تاریخ میں انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

''رات چور اور چاند'' کے بعد بلونت سنگھ کے دو ناول یعنی ''کالے کوس'' اور ''چک پیراں جسا'' منظر عام پر آئے۔ یہ ایسے ناول ہیں جس میں ان کی فنی بصیرت اور مشاہدہ کی گہرائی

ان کے پہلے ناول کے مقابلے کافی پختہ اور پائیدار نظر آتی ہے، جہاں فن اور زندگی کے میدان میں کیے گئے نت نئے ذاتی تجربات اپنی جملہ خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ گو کہ موضوع کے لحاظ سے یہ دونوں ناول ایک دوسرے کے نقش ہیں، کیونکہ کرداروں کے نام اور مقامات کو چھوڑ کر کرداروں کی پیش کش ہو یا ان کا انداز گفتار، واقعہ نگاری ہو یا جذبات نگاری سبھی میں یکسانیت جھلکتی ہے اسی طرح کہانی پن اور اس کے پس منظر میں ''رات چور اور چاند'' جیسا گہرا رنگ چھایا ہوا ہے۔ بلونت سنگھ کا انداز بیان ہے تو زوردار، مگر اس میں شامل پنجابی اثر ناول کے نفس مضمون کو مجروح کرتا ہے اسی طرح پنجابی زبان کا کھردار پن کہیں کہیں قاری کے ذہن وشعور پر گراں بھی گزرتا ہے، تاہم پلاٹ اور اس کا واقعاتی تسلسل اس عیب کی بڑی حد تک پردہ پوشی کرتا ہے، جس سے قاری کو پڑھتے وقت اس نقص کا چنداں احساس نہیں ہوتا، بلکہ اس کے برعکس ناولوں میں ہونے والے یکے بعد دیگرے روح فرسا واقعات اور اس سے پیدا ہونے والے معاملات سے قاری آخر تک متاثر رہتا ہے۔

اس تجزیہ سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ بلونت سنگھ ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہی نہیں، بلکہ ایک منجھے ہوئے ناول نگار بھی ہیں اور ان کے ناول نہ صرف ہندوستانی عوام وخواص کے احساسات وجذبات کے آئینہ دار ہیں، بلکہ اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے شاندار نمونے بھی ہیں۔

بلونت سنگھ کے علاوہ ترقی پسند ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کی ایک طویل فہرست موجود ہے، لیکن ان میں معدودے چند ہی باکمال ناول نگاروں کی تخلیقات ہیں، جو موضوع ومواد کے لحاظ سے ناول نگاری کی دنیا میں کوئی مقام وحیثیت رکھتی ہیں اور یہ نہ صرف انسانی زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل وامور کی نشاندہی کرتی ہیں، بلکہ بھوک وافلاس، جہالت وغربت اور سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی زندگی کو ابھارنے اور اسے ملک کے قومی دھارے میں شامل کرنے کی پرزور وکالت بھی کرتی ہیں، لیکن باوجود اس کے یہ ناول اس پایہ کے نہیں ہیں، جنھیں ہم تاریخ ادب میں فنی صناعی کا اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیں، مگر اس پہلو سے ان ناول نگاروں اور ان کی تخلیقات کو قابل اعتنا قرار دیا سکتا ہے کہ انھوں نے فن اور زندگی کے جو تجربے اور مشاہدے پیش کیے ہیں وہ یقیناً نئے قلم کاروں کے لیے باعث حرکت وعمل ہیں۔

نئی پود کے ترقی پسند ناول نگار

ان ناول نگاروں کے بعد نئی پود کے جو قلم کار ابھرے ان میں زیادہ تر ترقی پسند اصول ونظریات اور اس کے اغراض و مقاصد کی نمائندگی کرتے ہیں، لیکن بعض ایسے بھی ناول نگار سامنے آئے، جو اپنی خود کی راہ متعین کی اور تحریکی سرگرمیوں سے دور رہے، مگر جن فنکاروں نے ترقی پسند تحریک کی نشر و اشاعت میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ اس کی عملی جدوجہد میں بھی پیش پیش رہے اور تحریکی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کو بھی اپنے فنی اظہار کا وسیلہ بنایا اور اپنی ذہنی وفکری قوت کو جدید لب ولہجہ دے کر فن ناول نگاری کے میدان میں ایک نئی تاریخ رقم کی، ان میں قاضی عبدالستار، جوگیندر پال، الیاس احمد گدی، اقبال مجید اور عبدالصمد جیسے منجھے ہوئے فنکاروں کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

قاضی عبدالستار کی ناول نگاری کا موضوع بالخصوص اودھ کا جاگیردارانہ نظام اور اس کا بگڑا ہوا معاشرہ ہے، جس میں نہ صرف فرسودہ نظام کے خود ساختہ آئین کے در پردہ ہونے والی سفاکیوں اور چیرہ دستیوں کو بیان کیا گیا ہے، بلکہ اس عہد کی زوال آمادہ قدروں کے جواب قصۂ پارینہ بن چکی ہیں ہر ایک گوشے کو روشن کرنے کی کامیاب کوشش بھی کی گئی ہے ہرچند کہ ان کے ناول عام طور پر روایتی انداز کے ہیں پھر بھی حالاتِ حاضرہ کے تقاضوں اور عوامی احساسات و جذبات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں، لیکن جہاں تک ناولوں کے فنی حسن و جمال کی بات ہے تو اس سلسلہ میں انھوں نے اپنے پیش رؤوں کے مانند ترقی پسند ادب کی مروجہ فن وتکنیک کو ہی اپنے تخلیقی فن کے لیے موزوں قرار دیا۔ اور اس طرح فن وتکنیک کے اس رنگارنگ پہلوؤں کو اپنانے کے بعد ان ناولوں کے پلاٹ اور اس میں رونما ہونے والے واقعات خود بخود تغیرات زمانہ کے بے حد قریب ہو گئے، جس سے ان کی طرز نگارش اور اسلوب بیان میں کچھ نیا پن بھی آ گیا ورنہ زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ اور اس کی گرتی ہوئی ساکھ کی متحرک تصویریں ہی ان کے ناولوں کی اصل زینت ہیں ہاں یہ ہے کہ کبھی کبھی انھوں نے اودھ کی تہذیبی قدروں کی ٹوٹتی بکھرتی تصویروں کو یکجا کرنے کے بجائے تاریخی واقعات اور اس کے اساسی پہلوؤں کو بھی اپنے فکر وخیال کا محور و مرکز بنایا ہے۔ جس کی وجہ سے زندگی کی حقیقی اور سچی تصویر اپنے مختلف اور متعدد روپ میں ان کے

وہاں جلوہ گر ہیں۔ خواہ وہ ''شکست کی آواز'' ہو یا ''شب گزیدہ''۔ ''پہلا اور آخری خط'' ہو یا ''دارا شکوہ''۔ ''صلاح الدین ایوبی'' ہو یا ''غالب'' اور ''خالد بن ولید'' ان کی قوت مشاہدہ اور گہرے احساس و درک کے اچھے نمونے ہیں، جن میں حیات انسانی کے موجودہ مسائل اور سماجی و سیاسی اتھل پتھل کی مرقع نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ان ناولوں کے بعد ''پیتل کا گھنٹہ'' اور ''غبارِ شب'' بھی آسمان ادب پر چھائے جو موضوع کے لحاظ سے تو پرانے ہیں، مگر ان کے لب و لہجہ میں جدیدیت اور روشن خیالی کا عنصر غالب ہے یعنی ان کے اسلوب بیان اور اس کے رنگ و آہنگ کی لطافت و رعنائی اور جدت طرازی ان ناولوں کا امتیازی وصف ہے اور اسی سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہوتے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے بعد جوگیندر پال کا ناول ''اک بوند لہو'' منظر عام پر آیا۔ جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ادبی حلقوں میں موضوع کے لحاظ سے اپنی انفرادیت کا ڈنکا بجا دیا، گو کہ اس ناول میں جوگیندر پال نے فنی مظاہر کا کوئی ایسا انوکھا تجربہ پیش نہیں کیا، جو ادب کے شیدائیوں کو اپنی طرف متوجہ کرے، بلکہ انھوں نے اپنے پیش رووں کی قائم کردہ روایات کو اپنے نت نئے تجربے اور فنی کمالات سے دوبالا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے اور اس کے ذریعے انھوں نے اعلیٰ تعلیم و تربیت کی افادیت و اہمیت اور اس سے آراستہ نوجوانوں کی نفسیاتی کیفیت اور اس کے محرکات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے، جہاں نوجوان طبقہ بے روزگاری کی حالت میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس کی آرزوئیں دم توڑ رہی ہیں اور اسے اپنا مستقبل روشن کے بجائے تاریک نظر آ رہا ہے۔ چنانچہ معاشی بدحالی اور بھوک و افلاس سے دوچار یہ طبقہ اب بلڈ بینکوں میں اپنا خون فروخت کر کے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے فراق میں ہے گویا بلڈ بینکوں کے ذریعے کیے جا رہے اس خونی کاروبار اور اس کے پھیلتے ہوئے منفی اثرات کو جوگیندر پال نے اس ناول میں نمایاں کر کے فی لواقع سرکاری اور غیر سرکاری بلڈ بینکوں کے غیر اخلاقی طرز عمل اور اس کے طریقۂ کار میں سدھار لانے پر زور دیا ہے، تا کہ وہ کسی نوجوان کی مجبوری اور بے بسی کو اپنے کاروبار کی رونق کا ذریعہ نہ بنائیں، بلکہ رضا کارانہ طور پر خون کا عطیہ دینے والوں کی حوصلہ افزائی کر کے ملک و قوم کی بے لوث خدمت انجام دیں اور سرکار ایسے بے بس اور مجبور نوجوانوں کو صلاحیت کی بنیاد پر انھیں سرکاری یا نیم سرکاری شعبوں میں جگہ فراہم کرے، تا کہ مستقبل قریب میں کوئی نوجوان اپنے خون کو اپنا ذریعۂ معاش نہ بنا سکے۔

''اک بوند لہو'' کے بعد جوگیندر پال کے کچھ اور بھی ناول منظر عام پر آئے، لیکن جن ناولوں کو ادبی حلقوں میں سراہا گیا ان میں ''بیانات''۔ ''آمد و رفت''۔ ''نادید''۔ ''خواب رو'' اور ''دیدہ ور'' ہیں جو نہ صرف ہندوستانی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے، بلکہ اپنے متنوع موضوعات و مسائل کی بنا پر اردو ادب میں بھی سماجی و سیاسی شعور کے اعلیٰ نمونہ قرار دیے گئے، کیونکہ یہاں ان کا فنی احساس اور سماجی شعور پہلے سے کہیں زیادہ بالیدہ اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔

نئی پود کے لکھنے والوں میں جوگیندر پال کے بعد الیاس احمد گدی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ الیاس احمد گدی ایسے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے منفرد موضوع و مواد اور فنی کمال سے ناول نگاری کی دنیا میں دھوم مچا دی یعنی انھوں نے پہلی بار کول فیلڈ میں مصروف ترین محنت کش انسانوں کے حقیقی خد و خال کو '' فائر ایریا'' میں انتہائی فنکارانہ بالیدگی کے ساتھ ابھارنے کی شعوری کوشش کی ہے، جہاں حیات انسانی بے حد پرخطر اور مخدوش راہوں سے دوچار نظر آتی ہے اور ایسی نازک صورتحال میں کسی بھی وقت کسی کی موت کا واقع ہونا تعجب کی بات نہیں، بلکہ اس کا خطرہ ہمہ وقت کول فیلڈ کے اطراف و جوانب منڈلاتا رہتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ کول فیلڈ کے حکام اور ان کے ماتحت بھی ان معصوم اور جفاکش انسانوں کا کسی نہ کسی روپ میں معاشی و جسمانی استحصال کرتے رہتے ہیں یعنی ظلم و بربریت کا یہ لامتناہی سلسلہ ان کے دم آخر تک جاری رہتا ہے۔ چنانچہ بھوک و افلاس اور قرض میں ڈوبے ہوئے پریشان حال مزدوروں کی آہ و بکا کو الیاس احمد گدی نے نہ صرف دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا، بلکہ کول فیلڈ کے ارباب اختیار کے اس غیر انسانی اور غیر اخلاقی رویوں کے خلاف حکومت ہند سے مؤثر کارروائی کرنے کی پرزور اپیل کی، تاکہ مستقبل قریب میں اس قبیح طرز عمل کا اعادہ نہ ہو سکے۔ اس کے علاوہ کول فیلڈ کے ٹھیکیداروں اور ان کے حواریوں کو بھی متنبہ کیا ہے، جو آئے دن کی اپنی دھمکیوں اور دھونس دھاندلیوں سے ان کا عرصۂ حیات تنگ کیے رہتے ہیں۔ الیاس احمد گدی اس ناول کے توسط سے وہاں ایسا ماحول پروان چڑھانے پر زور دیتے ہیں، جس میں رہ کر کول فیلڈ میں آنے والے نئے چہرے بلا خوف و خطر اور بنا کسی دباؤ کے اپنی روزی روٹی کما سکیں۔ یہ ناول نہ صرف کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدوروں کی مضمحل کیفیتوں کو ظاہر کرتا ہے، بلکہ الیاس احمد گدی کی فنکارانہ

عظمت اور بلند سماجی شعور کا اعلیٰ ترین نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔

الیاس احمد گدی کی طرح اقبال مجید کو بھی سماجی و سیاسی خامیوں کو اجاگر کرنے میں مہارت حاصل ہے، لیکن دیگر ناول نگاروں کی مانند ان کے فکر و خیال کی دنیا کسی خطہ یا طبقہ تک محدود نہیں، بلکہ ہندوستان کی بدلتی ہوئی سیاسی و سماجی صورتحال اور اس میں پنپ رہے کرپشن کی جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات نے اور بھی نکھار پیدا کر دیا ہے یعنی ملک بتدریج سیاسی و سماجی اعتبار سے غیر یقینی صورتحال کی جانب گامزن ہے، ایسے ہی نازک ترین پہلوؤں کو اقبال مجید نے اپنے پہلے ناول ''کسی دن'' میں پیش کر کے نہ صرف اپنے دل کی بھڑاس نکالی، بلکہ ملک کی سیاست میں شامل بعض سیاسی بازی گروں کے چہروں سے جھوٹی شرافت کی نقاب اتار کر ان کے اصلی چہروں سے عوام الناس کو روشناس بھی کرایا۔ یہ ناول بلاشبہ موضوع کے لحاظ سے اردو ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے کیونکہ یہ ناول عام انسانی مسائل اور سماجی عوامل سے بحث کرنے کے بجائے صرف اور صرف سیاسی پنڈتوں اور ان کے گھناؤنے کارناموں کا لیکھا جوکھا پیش کرتا ہے، جس میں سیاستدانوں کے ساتھ ساتھ سماجی رہنما، مذہبی ٹھیکیدار، مٹھ کے مہنت اور گرو بھی ننگے نظر آتے ہیں کیونکہ ہر ایک کے پاس غنڈوں اور مسلح افراد کی خاصی تعداد موجود ہے اور اپنے ذاتی اغراض کی تکمیل کے لیے ان قوتوں کا بھرپور استعمال کرتے ہیں بالخصوص مذہب اور ذات برادری کے نام پر پرتشدد واقعات کو جنم دینے میں خاصی مہارت رکھتے ہیں، گویا سفید اور زعفرانی لباس میں ملبوس یہ لوگ بظاہر گاندھیائی فکر و فلسفے کے مقلد اور سناتن دھرم کے پیرو کار تو نظر آتے ہیں۔ لیکن خود غرضی اور مفاد پرستی نے ان کے قلب و جگر کو سیاہ کر دیا ہے جس کی وجہ سے ان کے قول و فعل میں غیر معمولی تضاد ہوتا ہے۔ اقبال مجید نے فطرت انسانی کے انہی پہلوؤں کو ''کسی دن'' میں پیش کر کے فی الحقیقت اپنی سیاسی و سماجی بصیرت کا فنکارانہ ثبوت فراہم کیا ہے۔

اقبال مجید کا دوسرا ناول ''نمک'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ناول بھی موضوع اور فن کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا ہے اور ''کسی دن'' کی طرح یہ بھی سیاسی شعبدہ بازی اور غنڈہ گردی کا مظہر ہے جس میں ان کا فنکارانہ کمال اور بے باکانہ انداز بیان اور بھی نکھرے ہوئے روپ میں نظر آتا ہے اور اس نکھرے ہوئے فنی احساس کے ذریعے اقبال مجید نے نہ صرف عہد حاضر کے درندہ صفت سیاسی لوگوں کی کارگزاریوں کو بے نقاب کیا، بلکہ اس سے پیدا ہونے والی جملہ برائیوں کو صفحۂ ہستی

سے مٹانے کا نعرہ بھی بلند کیا تا کہ ایک شائستہ سماج اور صاف ستھری سیاست معروض وجود میں آئے۔ انھی عزائم واحساسات کو انھوں نے اپنے متعدد کرداروں کے ذریعے اس ناول میں پیش کیا تا کہ ہمارے سیاستداں وقت وحالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے اندازِ فکر وعمل میں تبدیلی لائیں اور مروجہ سیاسی اصول ورویہ جو ملک کے روشن مستقبل کے لیے سدراہ ہیں اسے طاق نسیاں کی زینت بنادیں اور ایسے سیاسی شعور وادراک کو فروغ دیں جس سے ملک سائنس وٹکنالوجی کے میدان میں جنوب ایشیا کا ایک ترقی یافتہ ملک بن کر ابھرے۔

ترقی پسند افکار وخیالات اور اس کی روایات کو آگے بڑھانے میں عبدالصمد کا نام بھی خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ وہ پہلے فنکار ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی فن کے ذریعہ آزاد ہندوستان کے تناظر میں ایسے مسلم نوجوانوں کی حالت زار پر روشنی ڈالی ہے جو تلاش معاش میں سرگرداں ہیں اور دربدر کی ٹھوکریں ان کا مقدر بن چکی ہیں اور ملک کے ارباب حل وعقد جو بظاہر ہمدردی وبہی خواہی کا پیکر نظر آتے ہیں، وہ انھیں جھوٹی تسلی دے کر محض وعدوں کے سہارے اپنی سرکار چلا رہے ہیں، جبکہ ان نوجوانوں کی حالت دن بدن بد سے بدتر ہوتی جارہی ہے یعنی وہ اب نہ صرف معاشی لحاظ سے دیوالیہ ہو چکے ہیں، بلکہ ذہنی وجسمانی طور پر بھی خاصے کمزور اور مضمحل ہو گئے ہیں اور رفتہ رفتہ مایوسی اور احساس کمتری کا شکار ہو گئے ہیں، گویا ملت کے نوجوانوں کی اس ناگفتہ بہہ اور قابل رحم حالت کو دیکھتے ہوئے عبدالصمد نے اپنی تخلیقات کے ذریعے انھیں روایتی تعلیم وتربیت کے بجائے تکنیکی اور پیشہ وارانہ تعلیم حاصل کرنے پر زور دیا ہے، تا کہ دیگر اقوام کی مانند انھیں بھی روزگار اور معاش کے مواقع میسر آئیں۔ ''دوگز زمین'' ایسے ہی ماحول کے پروردہ مسلم نوجوانوں کی کہانی ہے، جو فن اور موضوع کے اعتبار سے ناول نگاری کے میدان میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان مسلم نوجوانوں کے علاوہ جو لوگ جدید ٹکنالوجی کے شعبہ میں یکتائے عصر نظر آتے ہیں۔ ان کی بھی خاصی تعداد حکومت ہند کی غلط پالیسیوں کے سبب بے روزگاری اور بے کاری کا شکار ہے، جو اپنی موجودہ زندگی سے تنگ آکر غیر ممالک جا کر اپنی صلاحیت ولیاقت کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں، تا کہ ان کی سماجی ومعاشی خستہ حالی دور ہو اور وہ بھی دیگر انسانوں کی طرح اپنی زندگی کو خوشحال وخوشگوار بناسکیں۔ ''مہاتما'' ایسے ہی حوصلہ منداور باہمت نوجوانوں کا خوبصورت

ہے، جو آنے والی نئی نسل کو بھی اپنی بھینی خوشبوؤں سے معطر کر رہا ہے۔ ان ناولوں کے بعد عبدالصمد کے کئی ناول عالم وجود میں آئے جن میں ''مہاساگر''۔ ''دھمک'' اور ''خوابوں کا سویرا'' نہ صرف فنی بالیدگی اور شعور کی بلندی کی بہترین مثال ہیں، بلکہ بیسویں صدی کے ہندوستانی سماج اور اس میں پس رہے سادہ لوح انسانوں کی درد و الم میں ڈوبی ہوئی داستان بھی ہے، جس میں ان کی حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کا فن نقطۂ عروج پر پہنچا ہوا ہے۔ اصول و نظریات کے اعتبار سے یہ سارے ناول ترقی پسند خیالات کے علمبردار ہیں۔

گویا نئی نسل کے ناول نگاروں نے بھی نمائندہ ترقی پسند ناول نگاروں کی طرح سماجی حقیقت نگاری کی بے مثال روایت قایم کی اور طبقاتی کش مکش، عدم مساوات اور فرسودہ نظام کے خلاف نہ صرف علم بغاوت بلند کیا، بلکہ اپنے فکر و شعور کے ذریعہ ایک نئے باب کا اضافہ بھی کیا ہے، جسے آئندہ نسلیں فخر و افتخار کی نظروں سے دیکھیں گی۔ کیونکہ اس نئی نسل کے اندر آگہی اور بصیرت کی ایک نئی روشنی موجود ہے اور اس نئی روشنی کے ذریعہ وہ موجودہ سماجی نظام و معاشرہ سے لڑنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کے فکر و خیال میں بلا کی شوخی اور گہرے فکر و فن کا احساس زندہ ہے اور ان کے فنی شعور و ادراک میں غضب کا ٹھہراؤ ہے۔ کیونکہ ان کے فنی رکھ رکھاؤ میں وہ بالیدگی نظر آتی ہے، جو نمائندہ ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں پائی جاتی ہے، چونکہ ابھی ان کا تخلیقی سفر رواں دواں ہے اس لیے ناول نگاری کے میدان میں ان سے خوب سے خوب تر کی امید کی جاتی ہے اور ان کے روشن مستقبل کے لیے دعا بھی۔

حوالے اور حواشی

باب اول

۱۔ تنقید کیا ہے؟ — پروفیسر آل احمد سرور — ص ۱۲۶

۲۔ " — ص ۱۲۵

۳۔ " — ص ۱۲۶

۴۔ اردو ادب کی تحریکیں — ڈاکٹر انور سدید — ص ۴۷۶_۴۷۸

۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۹

۶۔ تحقیق و تنقید — اختر اورینوی — ص ۸۴

۷۔ تنقید کیا ہے؟ — پروفیسر آل احمد سرور — ص ۱۲۸_۱۲۹

۸۔ مضامین سجاد ظہیر — سجاد ظہیر — ص ۲۹_۳۰

۹۔ بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۵۲

۱۰۔ بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۵۵

۱۱۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ص ۲۲_۲۳

۱۲۔ اردو ادب کی تحریکیں — ڈاکٹر انور سدید — ص ۴۷۵

۱۳۔ ادب اور انقلاب — اختر حسین رائے پوری — ص ۱۲

۱۴۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — ڈاکٹر سلیم اختر — ص ۱۷۸

۱۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۶۳

۱۶۔ روشنائی — سجاد ظہیر — ص ۷۸_۷۹

۱۷۔ مضامین سجاد ظہیر — سجاد ظہیر — ص ۴۵_۴۶

۱۸۔ تحقیق و تنقید — اختر اورینوی — ص ۸۳

۱۹۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ص ۴۰_۴۱

۲۰۔	بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	ص	٦٧_٦٨
۲۱۔	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص	۴۲_۴۳
۲۲۔	بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	ص	٦٨_٦٩
۲۳۔	بحوالہ "	"	ص	٦٩_٧٠
۲۴۔	بحوالہ "	"	ص	٧٠
۲۵۔	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص	۴٦
۲٦۔	بحوالہ "	"	ص	۵۱
۲٧۔	بحوالہ "	"	ص	۵۳_۵۴
۲۸۔	بحوالہ "	"	ص	۵۴_۵۵
۲۹۔	بحوالہ "	"	ص	۵۵_۵٦
۳۰۔	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	ص	۸۴
۳۱۔	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص	۸۵
۳۲۔	بحوالہ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	ڈاکٹر سلیم اختر	ص	۴۴۹
۳۳۔	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص	۸۸
۳۴۔	بحوالہ "	"	ص	۸۹_۹۵
۳۵۔	بحوالہ "	"	ص	۹٦
۳٦۔	بحوالہ "	"	ص	۱۰۲
۳٧۔	اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید	ص	۴۸٦_۴۸٧
۳۸۔	بحوالہ "	"	ص	۵۰۲
۹۳۔	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	ڈاکٹر سلیم اختر	ص	۴۴۹
۴۰۔	"	"	ص	۴۵۰

باب دوم

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں — ڈاکٹر انور سدید — ص ۵۰۴

۲۔ پریم چند کہانی کا رہنما — ڈاکٹر جعفر رضا — ص ۱۵۷

۳۔ نیا افسانہ — وقار عظیم — ص ۶۰

۴۔ اردو ادب کی تحریکیں — ڈاکٹر انور سدید — ص ۴۶۸۔۴۶۷

۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۱۳۳

۶۔ ترقی پسند ادب — عزیز احمد — ص ۱۲۸۔۱۲۷

۷۔ نیا افسانہ — وقار عظیم — ص ۸۶۔۸۵

۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۱۳۷

۹۔ افسانہ ''اجنتا سے آگے'' مشمولہ ''اجنتا سے آگے'' کرشن چندر ص ۱۱۵۔۱۱۴

۱۰۔ افسانہ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' مشمولہ ''پرانے خدا'' کرشن چندر ص ۷۔۶

۱۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق — ص ۱۴۰

۱۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ص ۱۹۱

۱۳۔ بحوالہ اردو افسانہ روایت و مسائل — مرتبہ گوپی چند نارنگ — ص ۲۸۲

۱۴۔ افسانہ ''ہتک'' بحوالہ ''داستان سے افسانے تک'' وقار عظیم ص ۳۲۱

۱۵۔ افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بحوالہ ''اردو کے تیرہ افسانے'' مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۶۰

۱۶۔ افسانہ ''بو'' بحوالہ اردو افسانہ روایت و مسائل — مرتبہ گوپی چند نارنگ — ص ۲۵۵

۱۷۔ افسانہ ''بو'' بحوالہ اردو افسانہ روایت و مسائل — مرتبہ گوپی چند نارنگ — ص ۲۱۷

۱۸۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر ص ۲۱۵۔۲۱۴

۱۹۔ آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۲۲۵۔۲۲۴

۲۰۔ افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' مشمولہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی ص ۱۵۴

۲۱۔ افسانہ ''لاجونتی'' مشمولہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی ص ۲۴

۲۲۔ افسانہ ''دیوالہ'' مشمولہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی ص ۲۲۵

۲۳۔ اردو افسانوں میں لس بین ازم ش اختر ص ۸۷

۲۴۔ افسانہ ''لحاف'' مشمولہ ''چوٹیں'' عصمت چغتائی ص ۹۴

۲۵۔ ادب اور زندگی مجنوں گورکھپوری ص ۳۳۳

۲۶۔ بحوالہ نیا ادب پنڈت کشن پرساد کول ص ۲۰۲

۲۷۔ افسانہ ''آخری کوشش'' مشمولہ نقوش افسانہ نمبر حیات اللہ انصاری ص ۶۱۴

۲۸۔ افسانہ ''آخری کوشش'' مشمولہ نقوش افسانہ نمبر حیات اللہ انصاری ص ۶۲۲

۲۹۔ بحوالہ افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر ص ۱۸۲

۳۰۔ افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'' مشمولہ ''آبلے'' احمد ندیم قاسمی ص ۱۱۱۔۱۱۰

۳۱۔ اردو ادب کی تحریکیں ڈاکٹر انور سدید ص ۵۰۸۔۵۰۷

۳۲۔ نیا افسانہ وقار عظیم ص ۱۷۶

۳۳۔ نیا افسانہ وقار عظیم ص ۱۲۸

۳۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۹۹۔۱۹۸

۳۵۔ نیا افسانہ وقار عظیم ص ۱۷۶

۳۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی ص ۲۰۲

۳۷۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی ص ۲۰۳

باب سوم

۱۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ص ۱۵۷_۱۵۶

۲۔ لندن کی ایک رات — سجاد ظہیر — ص ۶_۵

۳۔ اردو ناول اور عصری تقاضے — جعفر رضا — ص ۱۱۰

۴۔ لندن کی ایک رات — سجاد ظہیر — ص ۵۹

۵۔ " — " — ص ۶۶

۶۔ " — " — ص ۱۳۶

۷۔ ضدی — عصمت چغتائی — ص ۶۷_۶۵

۸۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ہارون ایوب — ص ۱۴۷

۹۔ اردو ناولوں میں سوشلزم — ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد — ص ۱۸۸_۱۸۷

۱۰۔ سب رس بعنوان "عصمت کی ٹیڑھی لکیر" از رشید موسوی — ص ۲۴

۱۱۔ اردو ناول بیسویں صدی میں — پروفیسر عبدالسلام — ص ۳۷۱

۱۲۔ نحوالہ تلاش وتوازن — ڈاکٹر قمر رئیس — ص ۴۴

۱۳۔ نقوش آپ بیتی نمبر بعنوان "عصمت چغتائی" از عصمت چغتائی — ص ۱۰۲۷

۱۴۔ " — " — " — ص ۱۰۲۷

۱۵۔ ٹیڑھی لکیر — عصمت چغتائی — ص ۱۰_۹

۱۶۔ شاعر بمبئی شمارہ ۳ ربعنوان "عصمت سے ایک ملاقات" — ص ۱۵

۱۷۔ تین اناڑی — عصمت چغتائی — ص ۱۹

۱۸۔ " — " — ص ۸۴_۸۱

۱۹۔ ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — ص ۳۳۶

۲۰۔ معصومہ — عصمت چغتائی — ص ۱۴۲_۱۴۳

۲۱۔ سودائی — عصمت چغتائی — ص ۵۷

۲۲۔ اردو ناول بیسویں صدی میں — پروفیسر عبدالسلام — ص ۲۷۷

۲۳۔ شکست — کرشن چندر — ص ۴۵

۲۴۔ اردو ناول بیسویں صدی میں — ڈاکٹر یوسف سرمست — ص ۳۶۱

۲۵۔ جب کھیت جاگے — کرشن چندر — ص ۵۵

۲۶۔ طوفان کی کلیاں — کرشن چندر — ص ۲۲_۲۳

۲۷۔ آسمان روشن ہے — کرشن چندر — ص ۱۱۵

۲۸۔ بحوالہ اردو ناول بیسویں صدی میں پروفیسر عبدالسلام — ص ۴۳۷

۲۹۔ " — " — ص ۴۴۱

۳۰۔ " — " — ص ۴۴۳

۳۱۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ص ۸۸

۳۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی — ص ۲۱۲_۲۱۳

۳۳۔ گریز — عزیز احمد — ص ۲۷۷

۳۴۔ آگ — عزیز احمد — ص ۶۰

۳۵۔ بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست — ص ۳۴۸

۳۶۔ بحوالہ اردو ناول بیسویں صدی میں — پروفیسر عبدالسلام — ص ۴۹۴

۳۷۔ اردو ناول کا نگار خانہ — کے۔ کے کھلر — ص ۹۲

۳۸۔ بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست — ص ۴۱۵_۴۱۶

۳۹۔ " — " — ص ۴۲۱

۴۰۔ " — " — ص ۴۲۱

۴۱۔ " — " — ص ۳۶۹

کتابیات

کتابیں

۱۔ آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — باردوم — ۱۹۷۹ء

۲۔ آسمان روشن ہے — کرشن چندر
مکتبہ افکار کراچی — سن اشاعت ندارد

۳۔ آگ — عزیز احمد
کتب خانہ تاج آفس بمبئی — باراول — ۱۹۴۷ء

۴۔ آبلے — احمد ندیم قاسمی
ادارہ فکر جدید دہلی — باراول — ۱۹۸۷ء

۵۔ ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری
اردو گھر علیگڈھ — بارپنجم — ۱۹۸۴ء

۶۔ ادب اور انقلاب — اختر حسین رائے پوری
نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ بمبئی — باردوم

۷۔ اپنے دکھ مجھے دے دو — راجندر سنگھ بیدی
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی — جنوری — ۱۹۸۱ء

۸۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک — سلیم اختر
اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد — باراول — ۱۹۸۰ء

۹۔ اردو ادب کی تحریکیں — ڈاکٹر انور سدید
کتابی دنیا دہلی — باراول — ۲۰۰۴ء

۱۰۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — باردوم — ۱۹۷۹ء

۱۱۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — ڈاکٹر سلیم اختر
کتابی دنیا دہلی — باراول — ۲۰۰۵ء

۱۲۔ اردو افسانہ روایت و مسائل — مرتبہ گوپی چند نارنگ
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی — باراول — ۱۹۸۱ء

۱۳۔ اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ اطہر پرویز
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — باراول — ۱۹۸۳ء

۱۴۔ اردو افسانوں میں لس بین ازم — ش۔ اختر
کلچرل اکیڈمی گیا — باراول — ۱۹۷۷ء

۱۵۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ہارون ایوب
اردو پبلشرز لکھنؤ — باراول — ۱۹۷۸ء

۱۶۔ اردو ناولوں میں سوشلزم — ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد
کتابستان الہ آباد — باراول — ۱۹۸۲ء

۱۷۔ اردو ناول بیسویں صدی میں — پروفیسر عبدالسلام
اردو اکیڈمی سندھ کراچی — باراول — ۱۹۷۳ء

۱۸۔ اردو ناول نگار خانہ — کے کے کھلر
سیمانت پرکاشن دہلی — باراول — ۱۹۸۳ء

۱۹۔ اجنتا سے آگے — کرشن چندر
کتب پبلشرز بمبئی — باراول — ۱۹۴۸ء

۲۰۔ بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست
نیشنل بک ڈپو حیدرآباد — باراول — ۱۹۷۳ء

۲۱۔ پریم چند کہانی کا رہنما — ڈاکٹر جعفر رضا
رام نرائن لال بینی مادھو الہ آباد — باراول — ۱۹۶۹ء

۲۲۔ پرانے خدا — کرشن چندر
عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد دکن — باراول — ۱۹۴۴ء

۲۳۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق
اردو مجلس دہلی — باراول — ۱۹۸۱ء

۲۴۔ ترقی پسند ادب — عزیز احمد
چمن بک ڈپو دہلی — اپریل — ۱۹۸۲ء

۲۵۔ تحقیق و تنقید — اختر اورینوی
کتابستان الہ آباد — فروری — ۱۹۶۱ء

۲۶۔ تنقید کیا ہے؟ — پروفیسر آل احمد سرور
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی — آٹھواں ایڈیشن — ۱۹۹۰ء

۲۷۔ تلاش و توازن — ڈاکٹر قمر رئیس
ادارہ خرام پبلی کیشن دہلی — باراول — ۱۹۶۸

۲۸۔ تین اناڑی — عصمت چغتائی
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی — بارسوم — ۱۹۸۰ء

۲۹۔ ٹیڑھی لکیر — عصمت چغتائی
مکتبہ اردو لاہور — باردوم — ۱۹۴۹ء

۳۰۔ جب کھیت جاگے — کرشن چندر
بمبئی بک ہاؤس بمبئی — سن اشاعت ندارد

۳۱۔ چوٹیں — عصمت چغتائی
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — ۱۹۸۲ء

۳۲۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — ۱۹۸۰ء

۳۳۔ روشنائی — سجاد ظہیر
مکتبہ اردو لاہور — نومبر — ۱۹۵۶ء

۳۴۔ سودائی — عصمت چغتائی
اسٹار پبلی کیشنز دہلی — سن اشاعت — ندارد

۳۵۔ شکست — کرشن چندر
ساقی بک ڈپو دہلی — باراول — ۱۹۴۳ء

عقابی

۳۶۔ ضدی
عصمت چغتائی
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ ستمبر ۱۹۸۰ء

۳۷۔ طوفان کی کلیاں
کرشن چندر
مکتبہ شاہراہ دہلی سن اشاعت ندارد

۳۸۔ گریز
عزیز احمد
مکتبہ جدید لاہور باراول ۱۹۶۱ء

۳۹۔ لندن کی ایک رات
سجاد ظہیر
ہند پاکٹ بکس دہلی سن اشاعت ندارد

۴۰۔ مضامین سجاد ظہیر
سجاد ظہیر
اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ باراول ۱۹۷۹ء

۴۱۔ معصومہ
عصمت چغتائی
نیا ادارہ لاہور باراول ۱۹۶۲ء

۴۲۔ نیا افسانہ
وقار عظیم
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ باراول ۱۹۸۲ء

۴۳۔ نیا ادب
پنڈت کشن پرساد کول
انجمن ترقی اردو پاکستان باراول ۱۹۴۹ء

رسائل و اخبارات

۱۔ سویرا (دوماہی) لاہور (پاکستان) شمارہ نمبر ۹/۶/۵/ر ۱۹۴۰ء
۲۔ سب رس (ماہنامہ) حیدرآباد دکن ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۷ء
۳۔ شاعر (ماہنامہ) بمبئی مارچ ۱۹۷۶ء
۴۔ نیا ادب اور کلیم لکھنؤ جنوری و فروری ۱۹۴۱ء
۵۔ نقوش (آپ بیتی نمبر) لاہور (پاکستان) جون ۱۹۶۴ء
۶۔ نقوش (افسانہ نمبر) لاہور (پاکستان) جنوری ۱۹۵۵ء

TARAQQI PASAND TAHREEK
AUR URDU FICTION

by

Dr. Mohd. Ashraf

ڈاکٹر محمد اشرف کا نام جدید فکشن کے ناقدین میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ نہ صرف سنجیدہ قاری ہیں بلکہ فکشن کے اسرار سے بھی واقف ہیں۔ اس سے قبل ترقی پسند فنکاروں پر بالعموم اور عصمت چغتائی پر بالخصوص آپ کا تحقیقی کام منظر عام پر آچکا ہے اور اردو کے علمی ادبی حلقوں میں آپ کے ان کاموں کی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہوئی ہے، لیکن یہ کتاب بحیثیت مجموعی ترقی پسند اردو فکشن کا ایک معروضی اور تجزیاتی احاطہ کرتی ہے۔ آپ نہ صرف اردو ناول اور افسانے کی تاریخ سے بخوبی واقف ہیں بلکہ ان پر لکھی جانے والی تنقید پر بھی آپ کی نگاہ ہے۔ لہٰذا اس کتاب کی معتبریت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں ناول اور افسانوں کا الگ الگ جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ فنی بھی ہے اسلوبیاتی بھی اور تاریخی اور تہذیبی بھی۔ گویا فن کے باطن و داخل کو آپ نے اپنے مطالعے کا خاص موضوع بنایا ہے۔ کہیں کہیں نفسیاتی عوامل کا بھی آپ نے جائزہ لیا ہے اور کہیں کہیں فن کے جمالیاتی پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے۔ سب سے اچھی بات یہ ہے کہ آپ نے اپنے مطالعے میں کسی طرح کے تعصب یا تحسین بیجا سے کام نہیں لیا ہے لہٰذا آپ کے نظریوں اور فیصلوں پر یقین کیا جاسکتا ہے اور اس میں کوئی برائی نہیں ہے ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب ترقی پسند اردو فکشن کے افہام و تفہیم میں غیر معمولی معاونت کرے گی۔ اور خود ساختہ جالوں کو صاف کرے گی۔ میں اشرف صاحب کو اس اہم تحقیقی و تنقیدی کام کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

978-93-5073-284-7